Gesammelte abhandlungen

Ernst Curtius

12276

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

N. Italic

GESAMMELTE ABHANDLUNGEN

VON

ERNST CURTIUS.

BAND II.

MIT NEUN TAFELN UND FÜNFZEHN EINGEDRUCKTEN ABBILDUNGEN.

BERLIN.
VERLAG VON WILHELM HERTZ
(BESSERSCHE BUCHHANDLUNG).
1894.

DF14
C95
v.2

Vorwort.

Indem ich dem ersten Bande der Abhandlungen den zweiten folgen lasse, darf ich wohl sagen, dafs beide eng zusammengehören und dafs sie ihres buntgemischten Inhalts ungeachtet ein Ganzes bilden. Denn im Sinne der Männer, welche meinen geistigen Lebensgang geleitet haben — Böckh, Welcker und Otfried Müller — habe ich alle Seiten des klassischen Alterthums als eine unzertrennbare Einheit auffassen gelernt. Unter der Gunst äufserer Lebensführung, die ich dankbar erkenne, sind die von meinen Lehrern eingepflanzten Keime allmählich zur Entwicklung gekommen und haben meiner Gedankenwelt einen inneren Zusammenhang gegeben. Den Antrieb zu eigener Thätigkeit habe ich als Göttinger Student erhalten. Otfried Müller war es, welcher die genaue Kenntnifs des Bodens und seiner Denkmäler in die alte Geschichte einführte; er war einer der Ersten, welche beim Vortrag der Alterthümer namhafte Plätze im Umrisse an die Tafel zeichnete, und ich sehe noch heute den Kolonos Hippios, wo jetzt seine Gebeine ruhen, mit der Akademie von seiner Hand gezeichnet vor mir: eifrig suchte ich nach Darstellungen griechischer Landschaften und Denkmäler. Es war aber nicht blofs der poetische Reiz, den es für ein jugendliches Gemüth hatte, klangvolle Namen der Vorzeit mit bildlicher Anschauung zu verbinden. Ich spürte den Zug geschichtlicher Betrachtung, der seit Anfang des Jahrhunderts rege geworden war. Damals waren die kyklopischen Mauerwerke aufgetaucht, in denen Schellings Blick historische Denkmäler der Vorgeschichte er-

kannt hatte; die Entdeckungen unternehmender Reisender traten mit der stillen Forschung deutscher Gelehrter in die fruchtbarste Berührung; man fing an, sich die Niederlassungen der Alten auf heimathlichem Boden klar zu machen; man wurde sich bewufst, dafs man alles geschichtlich Gewordene nur im Werden verstehen könne. So begann man die Städte des Alterthums, die man mit ihren Merkwürdigkeiten nach Paragraphen der Handbücher betrachtet hatte, in ihrer Entwicklung zu erforschen. Für Rom war die Anregung von Niebuhr ausgegangen, der 1822 seine vorbildlichen Aufsätze über die Geschichte der Stadt schrieb. 1821 hatte Otfried Müller den kühnen Versuch gemacht, Athens Alterthümer in historischer Entwicklung darzustellen und in demselben Jahre war es, dafs Oberst Leake der Ortskunde von Athen eine feste Grundlage gab.

Dies merkwürdige Zusammentreffen bezeugt, wie damals topographische Stadtgeschichte von hervorragenden Männern unabhängig von einander, als eine der vornehmsten Aufgaben historischer Wissenschaft erkannt worden ist. Sie führt uns unmittelbar in das Leben der Geschichte ein; mit ihr beginnt jede anschauliche Vergegenwärtigung und sie ist zugleich die Probe, wie weit es uns gelungen ist, in den Zusammenhang des antiken Lebens einzudringen.

Gleichzeitig erwachte durch Karl Ritter ein neuer Zug, Erdkunde und Geschichte innerlich zu verbinden; mir selbst wurde das Glück, in seiner Gesellschaft wandern zu lernen und mich nach seinem Beispiel im Verständnifs der Terrainformen zu üben. Ritters Geist hat im preufsischen Generalstabe hervorragenden Männern mannigfaltige Anregung gegeben, und Niemand hat hier für antike Topographie und Geographie mehr geleistet, als Graf Moltke. Durch seine Vermittlung gelang es mir, einen Arbeitsgenossen zu finden, der Beides vereinigte, klares Verständnifs für die geschichtlich wichtigen Bodenverhältnisse und die Meisterhand des Technikers. Durch die freundschaftliche Verbindung mit Dr. Kaupert sind meine

topographischen Studien in ein neues Stadium getreten, und als ich mich von der südlichen Halbinsel dem attischen Boden von neuem zuwandte, wurde mir jetzt die Beschäftigung mit attischer Stadtgeschichte zu einer Quelle des reinsten Genusses, da alle Terrainformen mit künstlerischer Hand gezeichnet vorlagen.

Otfried Müller hat nicht nur für die städtische Topographie den richtigen Weg gezeigt, sondern auch für die Volksgeschichte der Hellenen, indem er darauf hinwies, dafs ein ausgiebiges Kartenmaterial unentbehrlich sei, um die Züge der Stämme, die Uebertragung der Culte, die Entwicklung der Landschaften, die Wege der Colonisation zu beurtheilen. Er hat schon sein „Orchomenos“ mit einer Karte der Flufsthäler des Kephisos und Asopos begleitet, und für seine „Dorier“ war der erläuternde Text zur Karte des nördlichen Griechenlands eine unentbehrliche Zugabe. Seine Karten bezogen sich wesentlich auf den griechischen Continent und damit hängt der Umstand zusammen, dafs das nördliche Festland ihm ausschliefslich als Ursitz der griechischen Stämme erschien. So ist es gekommen, dafs merkwürdig lange das Landgebiet, welches ungefähr dem jetzigen Königreich der Hellenen entspricht, als der Schauplatz der älteren Geschichte des Volks angesehen worden ist. Hier bin ich am meisten von meines Lehrers Bahnen abgewichen, indem ich darauf hinwies, dafs die Gegengestade des Archipelagus viel enger mit einander zusammenhängen, als die Nachbarländer des Continents. Die maritimen Zuwanderungen sind, weil sie allmählich erfolgten, im Gedächtnifs des Volkes verschwunden. Hier mufste die Ueberlieferung auf Grund topographischer Nachweise ergänzt werden, und wenn es nach Wilhelm von Humboldt (über die Aufgabe des Geschichtschreibers) der dem Historiker unentbehrlichen Kraft der Phantasie bedarf, um den ursächlichen Zusammenhang, den die Geschichtsbetrachtung verlangt, herzustellen, so mufste hier der Versuch gemacht werden, die ionische Zuwanderung in die Volksgeschichte einzureihen. Soviel nachträglich zu Bd. I S. 390.

Wenn Otfried Müller den Boden von Griechenland als unentbehrliche Quelle unserer Wissenschaft betrachten lehrte, so lag schon seinem Standpunkte der Gedanke nahe, diese Quelle durch Nachgrabungen ergiebiger zu machen. Er selbst hat zu den Ausgrabungen in Delphi den bescheidenen Anfang gemacht. Nach ihm ist die Wissenschaft der Topographie in ungeahntem Umfang eine experimentirende geworden und dadurch in ein ganz neues Stadium getreten. Der reiche Ertrag hat unsere Kenntnifs der verschiedensten Epochen so wesentlich erweitert, dafs es kein Wunder ist, wenn man im Einzelnen hier und da den Gewinn überschätzt, wie es bei allen neu eröffneten Forschungswegen der Fall zu sein pflegt.*) Die Wissenschaft läuft Gefahr, etwas von dem idealen Charakter zu verlieren, den ihr Otfried Müller gegeben. Der Grabscheit wird zum allein sicheren Führer der Forschung und es kann vorkommen, dafs an einzelne Fundergebnisse zu weitreichende Folgerungen geknüpft werden, wenn man nicht, wie die alten Meister, sich immer das ganze Geschichtsbild klar vor Augen stellt.

Der enge Zusammenhang zwischen Volksgeschichte und Erdboden war der erste Punkt, den ich hervorhob, um den geschichtlichen Sinn zu bezeichnen, der nach Vorbild meiner Lehrer für meine Arbeiten mafsgehend geblieben ist. Derselbe Sinn ist es, der uns verpflichtet, unser Augenmerk darauf zu richten, dafs kein historisches Gut, das uns aus dem Alterthume erhalten ist, unverwerthet bleibe. Ueber keinen Punkt gehen aber die Ansichten noch heute so schroff auseinander, wie über den Werth der verschiedenartigen Ueberlieferungen. Denn die Ueberzeugung, welche sich in der germanischen Alterthumskunde durch die Gebrüder Grimm und durch Müllenhoff am kräftigsten

*) Darum habe ich in Betreff der Quellen Athens (Bd. I S. 406 ff.) Leakes und Müllers Darstellung mit neuen Gründen zu vertreten gesucht. So habe ich auch an zwei anderen Punkten neueren Forschungen gegenüber meine Bedenken aussprechen müssen. Der eine betrifft die Beleuchtung des Tempelhauses (Bd. II S. 382 ff.), der andere die Frage über Orchestra und Bühne (Jahrb. des deutsch. arch. Inst. 1893, Bd. VIII Anzeiger S. 24).

Digitized by Google

Bahn gebrochen hat (vgl. W. Scherer über Jakob Grimm S. 117 ff.), dafs in der echten Volkssage eine treue Erinnerung erlebter Zustäude sich erhalten habe, ist unter den klassischen Philologen noch nicht zur Herrschaft gekommeu. Und doch ist auf dem Boden der griechischen Heroenzeit durch so merkwürdige Entdeckungen der Beweis geliefert, dafs in der Heroensage der natürliche Niederschlag des Volksbewufstseins zu erkennen und in den nur durch das Epos überlieferten Thatsachen historisches Gut von unschätzbarem Werthe erhalten sei. In dem Aufsatz über die Minyer (Bd. I S. 266 ff.) habe ich das monumentale Quellenmaterial für die Vorgeschichte der Hellenen an einem wichtigen Punkte zu vermehren gesucht.

Ein anderer wesentlicher Zug des historischen Sinnes ist die Unbefangenheit, die Freiheit des Geistes von vorgefafsten Meinungen und Stimmungen. Man ist befremdet, davon auf dem Gebiete alter Völkergeschichte sprechen zu hören. Und doch kann ich mich dem Eindrucke nicht entziehen, dafs namentlich in der Abweisung morgenländischer Cultur sich noch immer eine gewisse Antipathie hier und da zu erkennen giebt, welche die Unbefangenheit des Urtheils trübt. Semiten und Arier sind, so weit wir denken können, die wichtigsten der geschichtbildenden Völkergeschlechter, die unter sich verschiedenartigsten, die zu allen Zeiten als nächste Nachbarn am meisten auf einander eingewirkt und ihren Volksbesitz miteinander ausgetauscht haben, in Frieden und Unfrieden, zu Vortheil und Schaden. Semitisch ist die älteste Cultur am Mittelmeer, und doch sträubt man sich noch immer, in Religion und Cultur anregende Einflüsse derselben anzuerkennen. Man läfst nicht einfach die Thatsachen auf sich wirken; man begegnet noch immer der Vorstellung, es gereiche den Hellenen zur Ehre, wenn man ohne Anerkennung irgend welcher Abhängigkeit von auswärtigen Faktoren auskommen könne, und man weist das, was von mir und Anderen in dieser Beziehung geltend gemacht worden ist, mit Mifsbehagen zurück, ohne die Thatsachen zu widerlegen. Wenn Böckhs Ansichten in den „metrologischen Untersuchungen“

wohl begründet sind, so kann es an vielerlei Spuren phönikischer Einwirkungen nicht fehlen. Astrologische Reminiscenzen aus dem Morgenlande haben sich hier und da erhalten, Heroentypen wie Palamedes (Bd. I S. 157) sind treue und inhaltreiche Geschichtsbilder, und ich erinnere mich gern, dafs O. Jahn, ein Meister besonnener Forschung, hier meine Auffassung vollkommen theilte; in den Gephyräern habe ich ein phönikisches Element von besonders deutlichem Gepräge nachzuweisen gesucht (Bd. I S. 276 f.) und in dem Aufsatz über Paulus (Bd. II S. 527 f.) darauf hingewiesen, wie semitische Einflüsse zu verschiedenen Zeiten in den hellenischen Volkscharakter ergänzend eingedrungen sind.

Das, was ich von Otfried Müller als das beste Erbgut mir anzueignen und weiter zu verwerthen gesucht habe, ist der geschichtliche Sinn, mit dem er alle Gegenstände des klassischen Alterthums behandelte. In diesem Sinne habe ich nicht nur die antike Stadtgeschichte weiter fortzuführen, sondern auch andere Gegenstände, welche man nur antiquarisch zu behandeln pflegte, geschichtlich aufzufassen gesucht; so das Verkehrswesen der Alten und ihre Wasserbauten. Auch die Münze der Griechen versuche ich auf ihren Ursprung zurückzuführen und ebenso gewisse Rechtsinstitute, wie die Freilassung in den Heiligthümern. Der griechische Götterkreis ist am meisten als etwas Unbewegtes und Uranfängliches angesehen worden, wie ein Firmament von Sternen, welches von Anfang an über Hellas leuchtete, und doch glaube ich bei dem Versuche geschichtlicher Auffassung auch hier nur wohlbeglaubigten Thatsachen und den bewährtesten Zeugen gefolgt zu sein.

Auch die Archäologie habe ich im Sinne Otfried Müllers wesentlich als Kunstgeschichte behandelt. Rein geschichtliche Gegenstände sind die Weihegeschenke nach den Perserkriegen, die „Dariusvase“ und Pheidias Tod. In die Vorgeschichte greift die Sage von dem Dreifufsraub des Herakles zurück. Den Uebergang orientalischer Kunst in griechische zeigt die Bronzetafel aus Olympia. Das Zeitalter der alten Kunst wird durch die Formen des Wappenstils und die knieenden Figuren

erläutert. Was das geschichtliche Verhältnifs der verschiedenen Kunstzweige zu einander betrifft, so kommt die Malerei in ihrer vorbildlichen Beziehung für die Plastik bei dem Westgiebel von Olympia zur Sprache, die allmähliche Entwicklung der Tempelgiebelplastik und deren Einwirkung auf die Kleinkunst bei den Gruppenbildern von Tanagra. Profanbau und Tempelbau in ihrer Beziehung zu einander behandelt der Vortrag über den Hypäthraltempel. Auch die Besprechungen der architektonischen Bildformen, der lykischen Grabreliefs, der Plastik an Quellen und Brunnen, des Kairos u. s. w. haben ihren geschichtlichen Inhalt.

Bei Betrachtung von Kunstwerken aller Zeiten ist der persönlichen Auffassung der freieste Spielraum gegeben. Darin liegt ein besonderer Reiz der Archäologie, und das Hervortreten subjektiver Anschauungen ist unvermeidlich.

Hier die richtige Gränze zu finden zwischen dem, was wir selbst empfinden und was wir Anderen beweisen können, bleibt immer eine der schwierigsten Aufgaben. Meiner wissenschaftlichen Richtung entsprechend bin ich streng beflissen gewesen, jede Behauptung mit sachlichen Gründen zu stützen, die beseitigt werden müssen, wenn die Wahrheit bestritten wird, und nur solche Ergebnisse zu erzielen, welche von subjektiven Eindrücken unabhängig in den Zusammenhang der Kunstgeschichte eingereiht werden können.

Es war mir ein Bedürfnifs, bei dem Rückblicke, zu dem mir dies Vorwort Anlafs bot, der Männer zu gedenken, in deren geistiger Atmosphäre ich mich noch heute fühle. Denn der stetige Zusammenhang mit der vergangenen Generation ist die beste Bürgschaft für einen sicheren Fortschritt menschlicher Erkenntnifs. Die geschichtliche Forschung, welche im Anfang unseres Jahrhunderts die Alterthumskunde mit neuen Lebenskräften durchdrang, ist mir immer der geistige Trieb geblieben, der alle meine Arbeiten beseelte, der geistige Zug, in dem ich das Kleine mit dem Grofsen, das Aeufsere mit dem Innerlichen zu verbinden und so unsere Anschauung vom Leben der Alten in allen Zweigen zu fördern nach Kräften gesucht habe.

Von Einzelheiten, die ich meinen Aufsätzen nachtragen möchte, hebe ich nur eine hervor.

Der Eileib der Todesgöttinnen auf dem Denkmal von Xanthos (Bd. II S. 164) ist der Gegenstand mancherlei sich widersprechender Deutungen geworden. Meine Auffassung, welche von den Gelehrten des britischen Museums, namentlich Samuel Birch und Sir Charles Newton, durchaus getheilt wurde, ist ein Problem der Archäologie geblieben, dessen Lösung wesentlich davon abhängig war, dafs analoge Bildungen nachgewiesen wurden. Dies ist Herrn Dr. von Fritze gelungen, der unter den kleinen Alterthümern von Naukratis das Fragment einer Alabasterschale auffand, worüber er der Berliner Archäologischen Gesellschaft in der Februarsitzung Mittheilung gemacht hat. Hier findet sich im Kleinen dieselbe Figur, wie auf dem „Harpyienmonument", eine Frau mit ausgespannten Flügeln, an deren Busen sich ein Kind schmiegt und deren Rumpf vollkommene Eiform zeigt. Die Kinderhand ist auch hier liebkosend nach oben ausgestreckt; es fehlt nur der Vogelschwanz, welcher in Xanthos unter dem Eileibe angebracht ist. Die beifolgende Skizze zeigt die vollkommene Uebereinstimmung beider Figuren, und durch die Herkunft des kleinen Fragments gewinnt die unten S. 178 ausgesprochene Vermuthung, dafs diese symbolische Todesfigur aus Aegypten stamme, eine Bestätigung.

Inhalt des zweiten Bandes.

A. Religionsgeschichte.

		Seite
1.	Studien zur Geschichte der Artemis (Sitzungsberichte der K. Preufsischen Akademie 1887)	1—21
2.	Studien zur Geschichte des griechischen Olymps (Sitzungsberichte 1890)	22—39
3.	Die Altäre von Olympia (Abhandlungen der Akademie 1882)	40—74

B. Kunstgeschichte.

1.	Wappengebrauch und Wappenstil im griechischen Alterthum (Abhandlungen der Akademie 1874)	77—115
2.	Die knieenden Figuren der altgriechischen Kunst (Winckelmannsprogramm der Berliner Archäolog. Gesellschaft 1870)	116—126
3.	Die Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen (Abhandlungen der Akademie 1876)	127—156
4.	Brunnenfiguren (Archäologische Zeitung Bd. XXXVII. 1879)	157—163
5.	Das Harpyienmonument von Xanthos (Archäologische Zeitung Bd. XIII. 1855)	164—186
6.	Die Darstellungen des Kairos (Archäologische Zeitung Bd. XXXIII. 1875)	187—201
7.	Die Geburt des Erichthonios (Archäologische Zeitung Bd. XXX. 1872)	202—214
8.	Herakles der Satyr und Dreifufsräuber (Winckelmannsprogramm 1852)	215—230
9.	Herakles der Dreifufsträger (Archäologische Zeitung Bd. XXV. 1867)	231—234
10.	Die griechische Kunst in Indien (Archäologische Zeitung Bd. XXXIII. 1875)	235—243
11.	Das archaische Bronzerelief aus Olympia (Abhandlungen der Akademie 1879)	244—270
12.	Die Telamonen an der Erztafel von Anisa (Archäologische Zeitung Bd. XXXIX. 1881)	271—285
13.	Die Kanephore von Pästum (Archäologische Zeitung Bd. XXXVIII. 1880)	286—294
14.	Die Dariusvase (Archäologische Zeitung Bd. XV. 1857) .	295—303
15.	Die Giebelgruppen des Zeustempels in Olympia und die rothfigurigen Vasen (Archäologische Zeitung Bd. XLI. 1883)	304—314

Seite

16. Zwei Giebelgruppen aus Tanagra (Abhandlungen der Akademie 1878) . . . . . 315—337
17. Der olympische Ostgiebel (Abhandl. der Akademie 1891) 338—358
18. Die Weihgeschenke der Griechen nach den Perserkriegen (Nachrichten der Gött. Gesellschaft der Wiss. 1861) . . 359—374
19. Pheidias Tod und Philochoros (Archäologische Zeitung Bd. XXXV. 1877) . . . . . 375—378
20. Gruppirung öffentlicher Standbilder nnd Weihe von Schriften (Archäologische Zeitung Bd. XXVIII. 1870) . . . . . 379—381
21. Zur Lehre vom Hypäthraltempel (Vortrag in der Berliner Archäol. Gesellschaft 1893 Juni; Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts 1893. Anzeiger S. 134 ff.) . . 382 - 390

C. Epigraphik und Numismatik.

1. Delphische Mauerinschriften als Quelle des griechischen Privatrechts (Nachrichten der Göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften 1864) . . . . . 393—417
2. Antonia Tryphaina und ihre Familie (Monatsberichte der Akademie 1874) . . . . . 418—428
3. Decret der Anisener zu Ehren des Apollonios (Sitzungsberichte der Akademie 1880) . . . . . 429—433
4. Ehrentafel des Kassandros (Archäologische Zeitung Bd. XIII. 1855) . . . . . 434—439
5. Zur Paioniosinschrift (Vortrag in der Berl. Archäolog. Gesellsch. 1893 Juni; Jahrbuch 1893. Anzeiger S. 133 f.). . 440—442
6. Ueber den religiösen Charakter der griechischen Münzen (Monatsberichte der Akademie 1869) . . . . . 443—459
7. Griechische Colonialmünzen (Zeitschrift für Numismatik. Berlin. Bd. I. 1874) . . . . . 460—473
8. Arkadische Landesmünzen (Beiträge zur älteren Numismatik herausgegeben von Pindter u. Friedländer 1851) . . . . 474—479
9. Münzen von Olympia (Zeitschrift für Numismatik. Berlin. Bd. II. 1875) . . . . . 480—491

D. Neugriechische Studien.

1. Das Neugriechische in seiner sprachwissenschaftlichen Bedeutung (Nachrichten der Göttingischen Gesellschaft der Wissenschaften 1857) . . . . . 495—511
2. Die Volksgrüfse der Neugriechen in ihrer Beziehung zum Alterthum (Sitzungsberichte der Akademie 1887) . . . 512—524

Nachtrag zu Band I.

Paulus in Athen (Sitzungsberichte der Akademie 1893) . . . 527—543

Digitized by Google

A.

Religionsgeschichte.

I.

Studien zur Geschichte der Artemis.

Wie die Völker des Alterthums, haben auch die Götter derselben ihre Geschichte, und, so weit die Ansichten über griechische Götterlehre auch heute noch aus einander gehen mögen, so glaube ich dennoch mit allen besonnenen Forschern im Einverständnifs zu stehen, wenn ich es für eine der wichtigsten Aufgaben halte, die Mythologie als Religionsgeschichte aufzufassen. Hier kann nur durch eine von Ort zu Ort gehende Untersuchung Licht geschafft werden, und der Artemisdienst scheint mir dafür besonders lehrreich zu sein, weil man hier am klarsten erkennen kann, wie unthunlich es sei, die Gottheiten als stereotype Figuren im olympischen Pantheon anzusehen; hier zeigt sich am deutlichsten, welche Wandlungen nicht nur ihrer Form, sondern auch ihrem Wesen nach die Gottheiten der Hellenen im Volksbewufstsein durchgemacht haben.

Unsere Kenntnifs der Gottesdienste ist zwiefacher Art. Entweder werden sie nur gelegentlich bei Geographen, Dichtern, Historikern und Grammatikern, auf Inschriftsteinen und Münzen erwähnt, oder wir haben eine annähernd vollständige Uebersicht aller neben einander bestehenden Gottesdienste in örtlicher Folge. Das Letztere ist nur in den von Pausanias beschriebenen Landschaften der Fall. Aber auch hier ist ein Unterschied. Die Landschaft Attika ist von ihm nur als Anhängsel zu Athen behandelt, und erst in den späteren Büchern hat der Perieget es als seine Aufgabe erkannt, Stadt und Land mit gleichmäfsiger Gewissenhaftigkeit zu durchwandern. Wenn ich also in allen anderen Punkten mit Hermann Hitzig in

seiner Schrift „zur Pausaniasfrage“ [1]) vollkommen übereinzustimmen mich freue, so kann ich ihm doch nicht beipflichten, wenn er S. 74 daran zweifelt, ob in Arkadien die Routen, welche mit Angabe aller Distanzen verzeichnet sind, auch sämmtlich in dieser Folge ausgeführt worden seien. Wir lächeln über den Pedanten, welcher aus sieben Thoren von Megalopolis die strahlenförmig ausgehenden Landstrafsen hin und zurück wandert, um erst auf der achten Thorstrafse die Wanderung nach anderen Landschaften fortzusetzen, aber wir verdanken dieser Pedanterie eine Urkunde ohne Gleichen, eine Anschauung der Landschaft von unschätzbarer Deutlichkeit, welche sofort verdunkelt worden wäre, wenn die verschiedenen Wege nicht so genau aus einander gehalten wären (vgl. Pelop. I 127), und ich vermag nicht zu begreifen, was einen Schriftsteller veranlafst haben sollte, seiner Landesbeschreibung eine für den Leser so unbequeme Form zu geben, wenn er nicht durch genauen Anschlufs an sein Tagebuch für die Gewissenhaftigkeit und Vollständigkeit seiner Darstellung eine Bürgschaft hätte geben wollen. So urtheilte auch Martin Leake, welcher zuerst unverdrossen und mit hellem Blick alle Routen nachgegangen ist, ein Mann, auf dessen klares Urtheil wir immer wieder zurückkommen. Jede neuere Ausgrabung und Entdeckung, zuletzt noch die des Kabirenheiligthums bei Theben, hat für die Zuverlässigkeit des alten Periegeten ein neues Zeugnifs abgelegt.

Die Mängel der Atthis werden einigermafsen durch Inschriften ersetzt, und die erste genaue Durchforschung der Demen, welche auf Grund der attischen Karten von Milchhöfer ausgeführt wurde, ist auch für die Gottesdienste von Attika und namentlich für den Artemisdienst daselbst, über den schon Guigniaut zu Hanriot's Les dèmes gehandelt hat, erfolgreich gewesen. Wir kennen jetzt im Westen die Artemis Oinaia (C. I. A. I 534; III 336), die Agrotera in Phyle (Ephemeris 1884 S. 35), die in Eleusis verehrte (C. I. A. I 5). In Menidi ist ein Artemisaltar zu Tage gekommen; für Marathon zeugen die Inschriften in den Mitth. des Deutschen Instituts X 279; Athenaion X 538. In der näheren Umgegend von Athen, sowie in der Mesogeia und Paralia, ist aufser den bekannten Culten in Athmonon, Phlya, Peiraieus und Zoster, Brauron und Halai

[1]) Festschrift des philologischen Kränzchens in Zürich 1887.

Araphenides, namentlich der Dienst der Artemis Kolainis aus Altarinschriften näher bekannt geworden (C. I. A. II 571; III 360), denen sich eine neu gefundene anreiht (Mittheil. des Deutsch. Instit. XII 282). An Plätzen endlich, deren antiker Name noch nicht gesichert ist, in Pikermi (C. I. A. III 188; II 1603), Kantza (Milchhöfer in den Mittheil. des Deutschen Instit. XII S. 86), Kamaraes in Laurion (Athenaion IX 171) sind von Neuem monumentale Zeugnisse desselben Cultus gefunden worden.

So viel zum Beweis, wie die mangelhafte Periegese der attischen Landschaft bei Pausanias durch Denkmäler fortwährend ergänzt wird. Was die anderen von Hellenen bewohnten Länder betrifft, so wohl die von Pausanias beschriebenen als auch die Acheloosländer, die Inseln und jenseitigen Küsten, so ist in Gerhards Mythologie eine annähernd vollständige und wohlgeordnete Uebersicht aller Hauptplätze des Artemisdienstes gegeben.

Ueberblicken wir die überlieferten Stationen des Gottesdienstes, welche sich von Cilicien bis Gallien erstrecken, so tritt uns die hervorragende Bedeutung desselben für griechische Volksgeschichte schon aus äufserlichen Kennzeichen als eine überraschende Thatsache entgegen. Denn obgleich die Göttin in keinem der Vororte von Hellas Hauptgottheit war, übertrifft die Menge ihrer Cultusplätze doch selbst in Attika bedeutend die der Athena, und versucht man nach unserem statistischen Material eine vergleichende Schätzung in Zahlen auszudrücken, so stellt sich das Verhältnifs bei Artemis und Aphrodite etwa auf 12 : 8, bei Artemis und Athena etwa auf 8 : 7, bei Artemis und Hera auf 8 : 3, so dafs Artemis nur hinter Zeus zurücksteht. Die Menge und Mannigfaltigkeit ihrer Cultusnamen ist so grofs, dafs schon Welcker in seiner Götterlehre (I 560) die Ansicht aussprechen konnte, es möchten ursprünglich ganz verschiedene Wesen sein, denen der gleiche Name beigelegt worden wäre, und wenn mit dieser Annahme auch niemals Ernst gemacht worden ist, so hat doch auch O. Müller die arkadische Artemis und die „dorische“ wie zwei verschiedene Gottheiten behandelt, und in neueren Uebersichten (wie in Roschers mythologischem Wörterbuche) sind die verschiedenen Artemiscults neben einander aufgereiht, ohne dafs ein innerer Zusammenhang nachzuweisen versucht wäre. Den Alten ist die ursprüngliche Einheit niemals zweifelhaft gewesen; sie haben

die überraschende Menge von Beinamen als eine Thatsache hingenommen, welche zum Preise der Gottheit verwerthet wurde; denn die Polyonymie ist die höchste Ehre der Olympier; die religiösen Lieder, in denen man die Gottheiten von allen ihren Lieblingsitzen herbeirief, die *ὕμνοι κλητικοί*, ergingen sich mit Vorliebe in Aufzählung der über Land und Meer verbreiteten Heiligthümer, und von Alkman an, welcher von den zehntausend Bergen, Städten und Flüssen sang, an denen der Göttin Name hafte (Menander bei Walz, Rhet. IX 136), bis Kallimachos wird von den Dichtern der Namenreichthum als etwas für Artemis Charakteristisches hervorgehoben, so dafs *πολυώνυμος* selbst wieder zu einem Namen der Göttin wird (*ὦ πολυώνυμε Θηροφόνη* Aristoph. Thesm. 320).

Fassen wir die Beinamen nach ihren Gattungen ins Auge, so unterscheiden wir solche, welche das Wesen der Gottheit bezeichnen, wie *Ἰφιγένεια;* ferner Cultusnamen, die sich an einem hervorragenden Tempelorte ausgebildet und dann als Eigennamen verbreitet haben, wie Tauropolos, Ephesia, Munichia, Pergaia; drittens Namen, die sich an Oertlichkeiten anschliefsen, an Landseen und Sümpfe, wie Heleia, Limnaia, Limnatis; an fliefsende Gewässer, wie Alpheiaia, Alpheiussa; an die Vegetation, wie Daphnaia, Kedreates, Skiatis; an Höhen und Berge, wie Koryphaia, Konduleatis (wie *κονδυλόομαι* anschwellen), Knakalesia. Diese Namen sind wieder doppelter Art, entweder ursprünglich am Orte haftend oder übertragen. So kann es Heiligthümer der Limnatis ohne Limne geben, wie z. B. im Taygetos (Pelop. II 158), weil dies Gränzheiligthum im Hochgebirge ein Filial der Limnatis am Eurotas war. (Vgl. Archäologische Zeitung XXXIV S. 30.)

Das griechische Volk tritt mit seinen Götterdiensten in die Geschichte ein. Die Dienste der Götter können aber nicht zugleich und auf einmal geworden sein, denn jeder neue Dienst ist eine Epoche des Volkslebens gewesen. Um uns also von den vorgeschichtlichen Thatsachen eine Vorstellung zu verschaffen, können wir nur die verschiedenen Epochen in ihrer Reihenfolge zu erkennen suchen; wir müssen also dem Beispiel der Geologen folgen, welche die mannigfaltige Gestalt des Bodens in der Weise zu begreifen suchen, dafs sie die älteren und die jüngeren Schichten unterscheiden, aus denen sich die Erdoberfläche allmählich so gebildet hat, wie sie uns vorliegt.

Der Dienst der Artemis gehört zu den Grundschichten des griechischen Religionswesens. Sie ist nicht Göttin eines der hellenischen Stämme; sie ist eine Volksgöttin im weitesten Umfange gewesen, ehe sich das Volk in Stämme und Staaten gliederte. In den Völkerstürmen, aus denen die Staaten hervorgingen, ist sie vergessen worden und verschollen, aber aus dunkler Vorzeit wieder an das Licht getreten, wie die Sage von Astrabakos und Alopekos es darstellt, welche in der vierten Generation der Agiaden unter dem Weidengestrüpp des Eurotasbettes das uralte Holzbild wieder entdeckten.

Ein Kennzeichen des hohen Alters liegt auch darin, dafs wohl von Uebertragung gewisser Cultformen, aber von einer ersten Einführung des Artemisdienstes keine Legenden im Volke vorhanden waren, wie bei Aphrodite, Demeter, Apollon, Dionysos, welche gutwillig und freudig oder mit Widerstreben und Ungunst aufgenommen wurden. Solche Adventsagen fehlen bei Artemis; denn die Erklärung von *Ἱερασία διὰ τὸ πόρρωθεν κομισθῆναι* (Strabon 537) ist keine Volksage, sondern ein etymologisches Spiel. Wenn sie nächst Zeus am meisten Beinamen führte, so erkennen wir daraus, in welchem Umfange sie einmal das ganze Menschenleben beherrscht hat, und nicht nur ihr Name ist, wie dies (mit Ausnahme von Zeus und Hestia) bei allen Olympiern der Fall ist, uns wie den Alten unverständlich, weil diese Namen sämmtlich einer vorhellenischen Zeit angehören, sondern auch eine grofse Anzahl der Beinamen, welche einen ganz besonders alterthümlichen Klang haben, wie Brimo, Ortho, Lygodesma, Phakelitis, Kordaka, Zea, Issora, Knakeatis u. a. Bei einigen werden verschollene Wörter unklarer Bedeutung zur Erklärung herangezogen, wie für die saronische Artemis *σάρων, σαρωνίδες* (geborstene Eichen nach Hesychios); Knakion aber (vgl. *κνακόν, λευκόν, πυρρόν* Hesych.), womit Knakeatis zusammenhängt, wird als Name des Flusses angeführt, der in geschichtlicher Zeit Oinus hiefs.

Auch im Culte finden wir besonders alterthümliche Namen. So hiefsen die Hymnen auf Artemis *οὔπιγγοι* (Athen. 610), und *λόμβοι* wurden *αἱ τῇ Ἀρτέμιδι θυσιῶν ἄρχουσαι* (Hesych.) genannt; *καλλαβίδες, κόρδαξ* sind alterthümliche Bezeichnungen der mit ihrem Dienste zusammenhängenden Festtänze.

Die Cultstätten sind, wie die des Zeus, besonders einfacher Art, ländliche Bezirke in freier Natur, *ἄλση, δρυμοί*, und wer-

den absichtlich so erhalten; so blieb z. B. neben dem prachtvoll ausgestatteten Athenatempel in Phlius das Artemision ein ἄλσος περιφκοδομημένον τείχει (Paus. VII 27), obwohl es ein Heiligthum von hervorragender Bedeutung war. Diese Haine waren von alterthümlichen Zaubersagen umkleidet, gleich den ältesten Bergaltären des Zeus, deren Asche kein Wind zerstreut und in deren Nähe bei hellem Tage die Schatten erblassen. So sagte man vom Artemishaine in Iasos, dafs weder Schnee noch Regen hineinfalle, und erzählte von den Gehegen, in denen Hirsche mit Wölfen weideten und kein Thier erkranke. Unterschieden ist Artemis von Zeus dadurch, dafs ihr Dienst von Anfang ein Bilddienst war. Aber auch hier begegnen uns die einfachsten Formen der Aufstellung, wie die im Ulmenstamme (πρέμνῳ ἐπὶ πτελέης), wo das aus dem Holz der fruchttragenden Eiche geschnitzte Bild seine Unterkunft findet. Auch die Idololatrie erkennen wir hier in ihren ältesten Formen, wie die Pfeilergestalt der Göttin neben der Pyramide des Zeus in Sikyon bezeugt, und die delischen Funde zeigen uns die uralten Holzbildern nachgeahmten säulenartigen Statuen (Homolle, De antiquissimis Dianae simulacris). Die Opfergaben haben sich als Gebäck, Käse und dergleichen aus ältester Zeit in ländlicher Einfachheit erhalten. Besonders charakteristisch aber erscheint eine Reihe von Beinamen von naiver Alterthümlichkeit, wie καλή (ἃ καλά), καλλίστη, ὡραία, ἀρίστη, μεγάλη, δέσποινα, σώτειρα, lauter Bezeichnungen, welche nicht bestimmt waren, eine Gottheit von der anderen zu unterscheiden, sondern in volksthümlicher Weise ein göttliches Wesen zu bezeichnen, das Allen vertraut war und ohne Concurrenz das Bewufstsein erfüllte. Καλός in altem Vollgewicht seiner Bedeutung, ehe es durch ἀγαθός ergänzt und beschränkt wurde, blieb der Göttin so eigen, dafs noch bei Euripides in dem Anrufe χαῖρέ μοι ὦ καλλίστα, καλλίστα τῶν κατ' Ὄλυμπον παρθένων (Hippol. 70) der Anklang an die arkadische Kallisto nicht zu verkennen ist.

Als uralte Volks- und Landesgottheit giebt sich Artemis auch dadurch zu erkennen, dafs sie ganzen Landgebieten, Küstenstrichen, Inseln, Gebirgen, Seen den Namen gegeben hat, als die zuerst dort Ansässige. Dies bestätigt sich auch dadurch, dafs die anderen Gottheiten, welche neben ihr im Lande Verehrung haben, als die jüngeren und später gekommenen sich zu erkennen geben. So setzt der Demeterdienst

einen höher entwickelten Culturstand voraus, während der Flufs-, Wald- und Thiergöttin auch Nomaden- und Hirtenstämme huldigen. Sie ist älter als Dionysos, dessen eindringendem Dienst die Artemisdienerinnen feindlich entgegentreten. Oineus, der Träger des Dionysosdienstes, ist ihr Feind und Oinos der spätere Name des arkadisch-lakedämonischen Flusses, an welchem Artemis ihren Sitz hatte. Sie ist eine ältere Landesgöttin als Aphrodite, wie die Sage von dem eng mit Artemis verbundenen Hippolytos bezeugt. Sie ist auch früher als Apollon auf Delos zu Hause; denn von ihr hatte das Eiland seinen heiligen Namen Ortygia. Der hyperboreische Cultus, bei dem Delos zuerst als religiöser Mittelpunkt auftaucht, galt der weiblichen Gottheit daselbst, worauf schon Claus. De antiquissima Dianae natura p. 39 hingewiesen hat, und wenn man sprichwörtlich von einer *Ἱππολύτειος ἀγροικία* sprach (Lucian, Am. 2), so liegt darin eine Anspielung auf den Gegensatz bäuerlicher Einfalt zu einem mit fremden Sitten eindringenden Cultus.

Der patriarchalische Charakter, welcher Artemis eigen ist, zeigt sich auch darin, dafs sie vorzugsweise als *πατρῴα* verehrt wurde, und mitten in demokratischem Staatsleben erhielt sich bei ihr das Altbürgerliche in festen Satzungen; ihre Priesterthümer blieben in Pellene einem engeren Familienkreise vorbehalten (Paus. VII 27). Aelteste Familiensitten der Griechen schlossen sich vorzugsweise an ihren Dienst an, wie die Mädchenweihe in Attika und in Arkadien; religiöse Dienstleistungen wie die Kanephorie erhielten hier ihre festen Typen. Artemis nebst den Mören galt die Haarweihe der Jünglinge und Jungfrauen vor der Hochzeit (Pollux III 38); ihr als Familiengöttin wurden die hochzeitlichen Opfer dargebracht (Eurip. Iphig. Aul. 1113).

Eines der merkwürdigsten Zeugnisse für die uralte und das ganze Volk im weitesten Umfange umfassende Verbreitung des Cultus ist die Wiederkehr desselben Typus der geflügelten oder ungeflügelten Göttin, welche ein lebendes Thier oder zwei wappenartig gepaarte Thiere (Vögel, zahme oder wilde Vierfüfsler) am Hals, an den Füfsen oder am Schwanz hält. Dieses Bild tritt uns in immer zahlreicheren Exemplaren auf den ältesten Inselgemmen, als Relief an Weihgeschenken, als Henkelornament auf Thongefäfsen, in knapperer oder ausführlicherer Fassung, in rohem oder entwickelterem Stil der alten Kunst immer von Neuem vor Augen, wie eine alte Volksweise

von einem Ende der griechischen Welt zum anderen allen Volksgenossen bekannt und vertraut. Inschriften auf attischen Hermen wie *Μέμνων Ἀρτέμιδι φίλος* (Athenaion X 528) bezeugen ein nahes persönliches Verhältnifs der Einzelnen zur Göttin, und endlich kann der in allen Zeiten und Landschaften weit verbreitete Name Artemidoros auch für die volksthümliche Bedeutung des Cultus als ein urkundliches Zeugnifs gelten.

Das Aelteste bewährt sich im Volksleben auch dadurch, dafs es am tiefsten wurzelt und am dauerhaftesten ist. Das zeigt sich bei Artemis an den Orten, wo später andere Gottheiten in den Vordergrund getreten sind. Bei Eidesleistungen pflegten sich veraltete Culte in Ehren zu erhalten, wie z. B. der des Palaimon am Isthmos (Pelop. II 542). So blieb man auch in Pellene der Artemis als Schwurgöttin treu (Paus. 12, 27), und wie man in Attika an ihrem Dienste festhielt, ist durch eine neugefundene Steinurkunde in merkwürdiger Weise an das Licht getreten. Eine von Milchhöfer entdeckte Altarinschrift zeugt von einer um Artemis Kolainis vereinigten Gemeinde mit eigenen Beamten; der Eponymos des Jahres heifst Aristobulos; er führte also den Beinamen der Göttin, die wir als Aristobule in Melite kennen, als Eigennamen. Es war hier also eine ähnliche Genossenschaft, wie die der Dionysiasten im Peiraieus, indem eine seit unvordenklichen Zeiten im Lande ansässige Gottheit innerhalb eines engeren Kreises ihren besonderen Cult hatte. Dieser Altar gehört einer spätrömischen Zeit an, und wie zähe die Artemisdiener an ihrem Culte festgehalten haben, zeigt aufser mehrfach wiederkehrenden Ortsnamen: *εἰς τὸν Ἄρτεμον, ἡ Ἄρτεμι* (Pelop. II 445; Rofs, Inselreisen IV 137) ein Denkmal christlicher Zeit, ein magischer Nagel, der neben signum dei et signum Christi' den Namen der domina Artmiz erkennen läfst (Archäologische Zeitung IV 311).

Dafs der Dienst der Artemis dem ältesten Inhalt des religiösen Bewufstseins der Griechen angehöre, bewährt sich in ihrem Verhältnisse zu den anderen göttlichen Wesen. Sie schliefst sich dem pelasgischen Urgotte, der allem Volk gemeinsam war, unmittelbar an; sie ist nach alten Landessagen des Zeus Gattin oder Tochter; in Sikyon wie in Argos war sie neben Zeus als ebenbürtige Gottheit im Bilde dargestellt (Welcker I S. 596). Dann verbindet sie sich mit denjenigen Wesen, welche neben Zeus ursprünglich in allen Ländern geglaubt und verehrt

wurden, mit den Nymphen, den echten Landeskindern, die da zu Hause sind, wo der himmlische Segen den Menschen am sichtbarsten zu Tage tritt. Auch andere Olympier werden durch Verschmelzung mit den Ortsnymphen lokalisirt und erlangen durch sie gleichsam das Indigenat, wie Athena; aber keine Göttin des Olympos ist so mit den Nymphen verwachsen, wie Artemis. Die *νύμφαι ἀγρονόμοι* werden die Gespielen der Göttin, der *ἀγροτέρα;* sie tritt in die menschenfreundliche Wirksamkeit der Nymphen ein und wird dadurch ein Lokalwesen, eine Landesgottheit. Artemis Leukophryene wird selbst als Nymphe gedacht (Clemens, Protr. 29; Arnobius VI 6). Als Parthenope (Leake, Num. Hell. Eur. 119), Arethusa, Atalante, die als Göttin selbst Quellen aus dem Boden treibt, als Diktynna, Britomartis, Arethusa gehen Artemis und Nymphe ganz in einander über; am merkwürdigsten ist dieser Uebergang bei der Nymphe Kyrene; denn hier ist, wie Studniczka nachgewiesen, die Nymphe selbst in Gestalt der den Löwen würgenden oder bändigenden Artemis dargestellt.

Versuchen wir der Geschichte der Artemis in ihren Entwickelungsstufen nachzugehen, so finden wir sie in den Landschaften, wo sich die älteste Volkscultur am treusten erhalten hat, neben Zeus und den Nymphen ohne Concurrenz als herrschende Gottheit. So im peloponnesischen Binnenlande, dessen Küstenländer sich allmählich ihrer vorwaltenden Macht entzogen haben, ohne sie jemals zu verleugnen. In Arkadien ist Artemis Kallisto als Zeus' Gattin die Landesmutter, die Stammmutter des einheimischen Königsgeschlechts und des ganzen Volks der Arkader. Hier wie in den Umlanden bezeugt sie sich am deutlichsten als die Göttin von Haus und Herd, den Nymphen gleich den Nachwuchs nährend und pflegend, wie die lakedämonischen Ammenfeste lehren, und die herangewachsene Jugend als *φιλομείρακ* in den Gymnasien hütend (Paus. VI 23). Die Haustöchter feiern sie in festlichem Dienste, deren Formen, wie die von Karyai, für alle Zeiten mafsgehend gehlieben sind, und nach uraltem Hochzeitsritus wird Helena aus dem Reigen der Artemis von Theseus entführt (vgl. Usener, Rhein. Museum 23, 345).

Die mütterliche Gottheit, die Göttin der Familie und des Hausstandes, leitet das Hirten- und Bauernvolk zu höheren Entwickelungen hinüber, indem sie die Gaugenossen um heilige

Mittelpunkte sammelt. So einigen sich die Urgaue am Eurotas um Artemis, um welche die Schicksalsgöttinnen, Aphrodite, Asklepios und die Dioskuren als *συγκαθιδρυμένοι αὐτῇ θεοί* (C. I. Gr. n. 1444) einen Kreis schliefsen, und die ältesten Strafsen von Sparta können wir als Feststrafsen der Artemis erkennen (Pelop. II 243). Die Paträer einigen sich um Artemis Triklaria, und der Myrtenbaum der Artemis Soteira wurde der Keimpunkt der Stadt Boiai (I 436; II 296). So wurde aus der Hausgöttin eine Gründerin zahlreicher Städte (aus der *πολυμέλαθρος* eine *πολύπτολις* Callim. Dian. 225). Als volkeinigende Göttin macht sie ihre Festorte zu Stätten friedlicher Vereinbarungen zwischen Stämmen und Staaten, wie das Amarynthion in Euboia und Attika (Strabon 448). Vgl. auch die Panegyris an den Thermen auf Lesbos (C. I. Gr. n. 2172). Als Stadtgöttin nimmt Artemis neben Themis am Markte ihren Platz ein (*ὦ μεγάλα Θέμι καὶ πότνι' Ἄρτεμι* Medea 160). Die Idee des Natursegens tritt zurück, und aus der kinderpflegenden Muttergöttin wird als Vertreterin wehrhafter Bürgerschaften eine jugendlich energische Jungfrau mit Schwert und Lanze, eine virgo intacta, *ἀδμής*, ebenso wie Aphrodite aus demselben Grunde *ἐνόπλιος* wird. Es ist eine merkwürdige Thatsache alter Religionsgeschichte, dafs in Athen wie in Sparta der Artemis Agrotera die Kriegsopfer dargebracht wurden (Pollux 8, 91; Xen. Hell. IV 2, 20).

Die uns überraschende Vorstellung einer Naturgöttin als Jungfrau hat noch andere Veranlassungen. Auch die argivische Hera taucht aus dem Bade als jungfräuliche Braut hervor und in Altstymphalos hatte sie als Jungfrau, als Gattin, als Wittwe besondere Heiligthümer. So wurde theils die sich stets verjüngende Kraft, theils der Wechsel des Naturlebens zum Ausdruck gebracht, und es mögen auch bei Verjüngung der Artemis noch andere Motive mafsgebend gewesen sein, als ihre Erhebung zur Stadtgöttin. Merkwürdig aber ist, dafs nur bei Artemis das Prädicat *Παρθένος* als Cultusname nachzuweisen ist Denn die Inschrift im C. Inscr. Gr. 2661[b]: *Νοσσὶς — ἱερατεύσασα Παρθένῳ* ist von Keil (Philologus IX p. 457) richtig nach Leros versetzt und auf Artemis gedeutet. Das Heiligthum der Artemis Parthenos ist von Rofs wieder aufgefunden (Inselreisen II 121), und die Vorgebirge und Berge Namens Parthenion, auch das arkadische, welches die südliche

Verlängerung des Artemision ist, haben von der Jungfrau Artemis ihren Namen.

Was die Stellung der Artemis im öffentlichen Leben der Griechen zur geschichtlichen Zeit betrifft, so müssen wir im diesseitigen Hellas, das wir allein überblicken können, zwei Gebiete unterscheiden, den Osten und die Westländer, welche mit der dodonäischen Periode in engerem Zusammenhange geblieben sind. In den östlichen Landschaften, den lebhafter bewegten, trat sie hinter jüngeren Gottheiten zurück, welche mit zuwandernden Geschlechtern Eingang gefunden haben. Hier haben wir nur Reminiscenzen ihrer früheren Bedeutung. Aber bei den Athenern, die in religiösen Dingen sehr conservativ waren, hat Artemis als Brauronia nicht nur für das Familienleben hervorragende Geltung behalten und einen Platz unter den Burggöttern erlangt; sie hat als Agrotera auch an Siegesruhm und Siegesdank hervorragenden Antheil; mit Enyalios zusammen wird ihr das Staatsopfer dargebracht. Im Dienst der Aristobule hat sich der merkwürdige Ueberrest eines Cultus der das Gemeinwesen berathenden Göttin erhalten; als Munichia ist sie die Burggöttin von See-Athen. Als eine nationale Gottheit von viel geltendem Ansehen ist sie auch vorzugsweise berufen, bei Verträgen thätig zu sein; so wird sie in der Lysistrate 1262 angerufen, um bei den Libationen anwesend zu sein. In Theben ist sie die *γαιάοχος* geblieben, wenn sie auch mit Athena Onka und Phoibos Apollon die Obhut der Stadt theilt (*τριασοὶ ἀλεξίμοροι* Soph. Oed. T. 163). In Troizen ist sie die jugendpflegende Göttin im Gymnasium und Hippodrom geblieben, in Pellene die Gottheit, bei welcher die heiligsten Eide geschworen wurden. Welche Bedeutung aber im Grofsen und Ganzen für älteste Völkergeschichte ihr Cultus gehabt haben mufs, erkennen wir schon daraus, dafs der ganze Golf, der Aigina und Salamis umspült, der wichtigste Schauplatz alter Culturentwickelung, von einem Artemisheiligthum seinen Namen erhalten hat (Peloponnesos II 445). Als Göttin des Seeverkehrs dachte man sich Artemis Hegemone, des Neleus Führerin, auch an der Gründung der ionischen Zwölfstadt betheiligt (Callim. Dian. 226).

In den von hellenischer Culturentwickelung abgelegenen Landschaften ist sie unbeschränkte Landesgottheit geblieben; so als Britomartis und Diktynna in Kreta, als Artemis Aitole

oder Aitolis in den Acheloosländern. Ihr Heiligthum zu Kalydon war das Staatsschatzhaus, wo sich des Landes Reichthümer sammelten (Suidas *βαθύπλουτος*). Hier ist auch im Staatscult der Laphria das für die alte Naturgottheit charakteristische Opfer, bei dem mit den Früchten des Landes und den gewöhnlichen Opferthieren auch Vögel und zahme wie wilde Waldthiere lebend in die Flammen geworfen wurden, bis in die spätesten Zeiten beibehalten worden. Hier schliefst sich Artemis ohne Concurrenz allen Formen der fortschreitenden Entwickelung an; sie wird als Schiffahrtsgöttin auf Münzen durch die Prora gekennzeichnet und leitet als Hegemone die Colonisation der Ambrakioten (Polyainos VIII 52). Hier erkennen wir am deutlichsten die von Stadt zu Stadt, von Land zu Land fortschreitende Uebertragung des Cultus, in das Land der Heneter einerseits, wie landeinwärts nach Naupaktos (Paus. IV 31) und über den Golf nach Patrai (VII 18). Im peloponnesischen Binnenlande, wo pelasgische Traditionen am festesten wurzelten, ist Artemis neben dem lykäischen Zeus die erste Landesgöttin. Auch hier hat sie sich durch ihre Feste als eine volkeinigende bewährt. Alle Gaue des vielgespaltenen Landes verehrten *ἐκ παλαιοτάτου* (Paus. VIII 5, 11) die Artemis Hymnia, und wir dürfen annehmen, dafs die alten auf Kunstpflege bezüglichen volksthümlichen Satzungen der Arkader, durch welche sie sich gegen den abstumpfenden Einflufs eines rauhen Klimas zu schützen suchten, von diesem Heiligthum ausgingen (Pelop. I 228. Pinder und Friedländer, Beiträge zur älteren Münzkunde 1851, S. 89). Sonst mit den Anfängen des geselligen Lebens verflochten, erscheint Artemis in Lusoi als Hemeresia, d. h. sie war für die Arkader, die ihr treu blieben, die zur Entwilderung des rauhen Landes und seiner Sitten wesentlich thätige Culturgöttin.

Ueberblicken wir das Material, das ich nach geschichtlichen Gesichtspunkten zu ordnen versucht habe, so tritt uns hier der Unterschied zwischen Religion und Poesie deutlicher entgegen, als bei irgend einer anderen Gottheit des Olymps. Welch eine inhaltreiche Geschichte hat der Artemisdienst durchlebt, ehe er mit Apollon in Berührung gekommen ist! Wie irreleitend also ist es, wenn man noch immer fortfährt, die Betrachtung der Artemis mit dem geschwisterlichen Verhältnifs zu beginnen, in welchem die grofse Göttin zu einer Nebenfigur

des Bruders erblafst ist! Unter den vielen Heiligthümern Arkadiens ist nur eines, in dem sie als Letoide verehrt wurde. Die geschwisterliche Verbindung ist etwas verhältnifsmäfsig Spätes, Zufälliges und Unwesentliches. Artemis wurde, wo Apollon eine zeusartige Stellung hatte, auch als die Gattin Apollon's angesehen (Eustath. zur Ilias 20, 70).

Die Entwickelung der Artemis zu einer selbständigen Gottheit kann in zwiefacher Weise gedacht werden. Man kann annehmen, es sei ein kleiner Kern allmählich angewachsen, d. h. durch äufsere Zuthat, durch Uebertragung immer neuer Functionen und Würden, wie man etwa einem bewährten Geschäftsführer oder Beamten bei wachsendem Vertrauen immer mehr verantwortliche Dienstleistungen überträgt.

So denkt sich auch Welcker den Hergang, wenn er von Artemis sagt (II 400): „nachdem die Herrschaft des Mondlichts auf sie übertragen, ging eine neue Würde auf die keusche Jägerin über, die Geburtshülfe", und das Bild der Jägerin hat sich so ungebührlich in den Vordergrund gedrängt, dafs es im C. Inscr. Gr. II 2172 von den lesbischen Quellen heifst, sie seien Artemis heilig „ob venationem"!

Dafs diese Auffassung nicht genügen könne, braucht wohl nicht ausgeführt zu werden. Das Wesen der Göttin läfst sich nicht aus einzelnen Attributen und Motiven stückweise zusammensetzen. Es mufs ein anderer Kern vorhanden sein als die Vorstellung einer Jägerin und das Bild des Mondes. Ich stimme hier vollständig mit H. D. Müller überein, wenn er sagt: „Die physische Anschauung ist nicht der Grundstoff, aus dem die religiösen Vorstellungen sich bilden; die dem Menschen eingeborene Gottesidee entnimmt ihre Formen den Phaenomenen der Natur" (Myth. II 273). Der Thau, von dem im Süden die Flora lebt, ist der Sohn der Nacht, und je klarer der Mond am Himmel steht, um so reichlicher trieft der Thau; darum war die Mondsichel das treffendste Symbol der grofsen Göttin, die den Segen der Natur spendet, die Pflegerin des Lebens in Pflanzen-, Thier- und Menschenwelt, überall an fischreichen Seen, auf Bergweiden und in feuchten Gründen, an Flüssen, Bächen und Quellen zu Hause, die Behüterin von Mutter und Kind in den gefährlichsten Stunden, die des Lebens Anfang in Händen hat und mit sanftem Geschofs ein mildes Ende bereitet. Sie folgt dem Menschen vom Hirtenzelte in die Stadt, und mit

seiner geistigen Entwickelung entfaltet sie sich selbst in ethischer wie politischer Beziehung immer reicher und voller: ut grex, sic rex. Daher der Göttin unzählige Altäre im griechischen Lande und die Fülle ihrer Namen.

Das ist die grosse Naturgöttin, wie ich sie in meinem Aufsatze über „griechische Mythologie vom geschichtlichen Standpunkte" (Alterthum und Gegenwart II S. 50) darzustellen versucht habe; ebenso hat Claus in seiner inhaltreichen Dissertation, De Dianae antiquissima apud Graecos natura (Breslau 1881) die Göttin aufgefafst. Ganz übereinstimmend Perrot, Histoire de l'art III p. 319 und Homolle, De antiquissimis Dianae simulacris p. 56, und ich sollte denken, dafs diese Auffassung vom Wesen der Artemis jetzt keinem Widerspruch mehr begegnen dürfte, wenn auch das Verhältnifs derselben zu den anderen weiblichen Gottheiten noch Zweifeln unterliegen mag.

Nun noch ein Wort über die Ausbreitung des Cultus.

Der Umstand, dafs es nur im diesseitigen Festlande von Hellas durch Pausanias möglich ist, die Verbreitung der Götterdienste genau zu überblicken, verleitet immer wieder zu der Anschauung, als ob in der alten Culturgeschichte ein diesseits und jenseits unterschieden werden könne. Das Irrthümliche dieser Vorstellung erhellt auch aus einer Reihe der wichtigsten Artemis-Stationen, welche sämmtlich Küstenplätze sind mit bequemen Anfahrten und Vorgebirgen; so die Mündung des Alpheios. Vorzugsweise aber ist es die Ostküste, wo wir die Cultusplätze reihenweise verfolgen können. Ich erinnere nur an die saronische Bucht und die *δέσποινα ἁλίας λίμνης* in Troizen (Eurip. Hippol. 228), wie die *ἱερὸς ἀκτὴ Ἀρτέμιδος χρυσαόρου* (Herod. VIII 77), *χρυσαλακάτου ἀκτὰ κόρας* (Soph. Trach. 637); an Brauron, Marathon (Mittheil. des Instit. X 279), Peiraieus und Aulis, an die Artemis Diktynna am Vorgebirge bei der Smenosmündung (Peloponn. II 275), Issorion, Tainaros; an die Inseln Aigina, Thera und Melos (Archäol. Zeitung XI 182) und vor allem an Kreta. Alle Spuren weisen von Westen nach Osten, vom Festland ins Inselmeer, und da eine Bewegung im Artemisdienste nicht zu verkennen ist, von Kreta nach dem Peloponnes, von Euboia nach Attika, von Aetolien zu den Henetern, von Klein-Asien nach Latium nach Gallien und nach Spanien (Strab. 159: *Δάνιον, Ἐφεσίας Ἀρτέμιδος ἱερόν*, ein wohlgelegenes *ὁρμητήριον κατὰ θάλασσαν*) — es sind lauter nach

Westen gerichtete Uebersiedelungen und Verpflanzungen — so werden wir auch im Osten die Ausgangspunkte zu suchen haben, wenn wir den Artemisdienst in seinem geschichtlichen Zusammenhange zu erkennen suchen.

An der asiatischen Küste waren ganz andere Verkehrsverhältnisse als in den abgelegenen Bergcantonen des diesseitigen Hellas, und wenn es Ephesos war, das von allen Sitzen des Artemisdienstes demselben am meisten eine ökumenische Bedeutung zu verleihen vermocht hat, so erklärt sich dies daraus, dafs hier das natürliche Land- und Wasserthor des östlichen Continents war, ein Kreuzpunkt der verschiedensten Verkehrswege. Da nur die Seestrassen hier eine besonders vorwiegende Bedeutung erlangt haben, so lag es nahe, hier auch eine maritime Zuwanderung vorauszusetzen, um so mehr, als in dem benachbarten Erythrai die Einführung des phönikischen Heraklesdienstes sehr bestimmt bezeugt ist. Dazu kommt, dafs in einem phönikischen Heiligthume, dem an der Syrte gelegenen, heilige Gebräuche seltenster Art sich finden, welche mit Ephesos die gröfste Uebereinstimmung zeigen, die Tempelgarde bewaffneter Frauen, welche die Göttin schützen wie durch Aufzüge und Waffentänze feiern, dieselben Formen der Keuschheitsprobe u. a. (Beitr. zur Gesch. u. Top. von Kleinasien S. 11; s. oben Bd. I S. 239). Deshalb erschien mir eine Uebertragung wahrscheinlich; erweisen läfst sie sich nicht, und thatsächlich ist nur, dafs längst vor Gründung der Zwölfstadt Artemisdienst an dieser Küste ansässig war und mit dem Hinterlande in engster Verbindung stand. Wie in Arkadien finden wir Artemis hier als Berg- und Flufsgöttin. Das von Mysern, Phrygern und Lydern umwohnte, durch Natursegen ausgezeichnete Tmolosgebirge wird hier zu einem neuen Centrum (Artemis Tmolia: Athen. 636). Von hier aus erstreckt sich nach Westen hin der Artemisdienst wie ein nationales Band, welches alles griechische und den Griechen verwandte Volk umfafst. Wie wir auf den Inseln der Aristohule von Athen in Rhodos, der lakedämonischen Kondylitis in Lesbos begegnen, so finden wir die Haarweihe der Jungfrauen in Hierapolis wie bei den Troezeniern (Lucian, dea Syr. a. E.) und gleichartige Priestersatzungen bei der Ephesia wie bei der Hymnia in Arkadien. Artemis Gygaia als Todesgöttin hütete die Gräber der Mermnaden wie Diktynna die der spartanischen Könige, und lydische Pfeifer feierten mit lydischen Aufzügen die lake-

dämonische Limnatis. Die *ἀρκτεία*, welche die arkadischen Dienste mit den attischen verbindet, wiederholt sich in Lemnos wie in Samothrake (Dorier I 381); die Bären und Löwen, welche die Göttin begleiten, führen uns nach Kyzikos, wo uns die Bäreninsel und die Bärenhöhe begegnen unterhalb des Dindymon, des Berges der phrygisch-lydischen Bergmutter (Str. 575). Hier tritt uns also eine andere Form derselben Göttin mit voller Deutlichkeit entgegen. Denn Dindymene wurde als Leukophryene aus dem älteren Magnesia in die neuere Stadt übertragen (Str. 647). Deutlicher kann die Identität zweier Gottheiten nicht ausgedrückt werden. Der Löwe bleibt aber der Artemis auch in den Ländern, wo seit Menschengedenken keine Löwen vorhanden waren, so dafs auch ihre Nymphen, wie Atalante, in Löwen verwandelt werden. Auf ein Käseopfer in Löwenform bei der lakonischen Artemis glaubte Welcker aus Alkman schliefsen zu dürfen; doch ist es noch nicht gelungen, das Fragment 34 bei Bergk, Poet. Lyr. Gr.[4] sicher herzustellen und zu deuten. Es handelt sich aber um das Hirtenfest einer Berggöttin, bei welchem ein Löwenkäse die Hauptrolle spielt. Vergl. Welcker, Rhein. Mus. 1855 S. 263; Gr. Götterl. I 584. Auch in Syrakus durfte dem Thiergarten der Artemis die Löwin nicht fehlen (Theokrit 2, 67).

Gehen wir diesen Beziehungen nach, wie ich sie hier andeute, so kommen wir immer mehr zu der Ueberzeugung, dafs der Artemisdienst kein buntes und innerlich zusammenhangloses Vielerlei mythologischer Vorstellungen sei, sondern ein in sich Einiges und Ganzes, ein Cultus, der sich in der unter phrygischen und lydischen Einflüssen stehenden pelasgischen Vorzeit von Klein-Asien nach Hellas ausgebreitet hat, und wenn der Name der Göttin, dessen Entstehung jenseits der hellenischen Volksentwickelung liegt, erklärt werden kann, so ist es nur möglich aus der Sprache älterer, den Griechen benachbarter und verwandter Völker Vorder-Asiens, und ich wüfste nicht, was gegen die schon von Gosche, De ariana linguae armeniacae indole p. 28 vorgeschlagene Verbindung mit iranischen Wörtern und Namen (wie Artames und Artimas) einzuwenden wäre.

Die Ausbreitung des Artemisdienstes kann nur durch Zuwanderer erfolgt sein, die im Binnenlande Klein-Asiens zu Hause waren, und es ist eine ebenso volksthümliche wie weit-

verzweigte, von keinem Menschenwitz ersonnene, echte Ueberlieferung, welche uns die Träger des Dienstes nennt; denn im ganzen Peloponnes ist Artemisdienst mit dem Geschlecht der Tantaliden verwachsen. In Kaphyai, Stymphalos, Oresthasion gehen Artemisdienst und Pelopidensagen zusammen. Ein Pelopide stiftet ihn am Strande von Elis; Pelops ruht in Pisa neben dem Tempel der Artemis und seine Gefährten führen zu ihren Ehren die ersten Festtänze auf. Eine Quelle Menelaïs fliefst an ihrem Heiligthum, und derselbe Agamemnon, der ihr in Aulis opfert, gründet den Myrrhinusiern ein Heiligthum der Kolainis; auch in Brauron kannte man ihn als Opferpriester der Göttin. Als Iphigeneia ist sie mit seinem Geschlecht verbunden und Orestes ist ein Missionar ihres Dienstes. Auf der Burg der Pelopiden ist ein uraltes Thonbild der thierhaltenden Göttin gefunden (Arch. Zeitung 1866 S. 256*) und auch am ephesischen Ufer galt der Munichia Heiligthum für eine Stiftung Agamemnons. Vgl. Artemis Gygaia in der Arch. Zeitung XI.

Bei keiner Gottheit des Olmps führt, wie mir scheint, von der äussersten Gränze der von Hellenen und den ihnen verwandten Völkern bewohnten Länder ein geschichtlicher Faden so deutlich mitten in Hellas hinein, wie bei der Artemis. Dafs aber auf dem Boden Klein-Asiens, wo sich im Innern wie an der Küste arische und semitische Volkssitten überall kreuzen, in die Kette der vom phrygischen Hochlande stammenden Gottesdienste viel Fremdartiges sich eingedrängt hat, ist nicht zu verwundern. Eine sichere Methode die Elemente zu scheiden ist noch nicht gefunden. Wir pflegen aber solche Gebräuche, in welchen fanatische Aufregung und sinnliche Ausschweifung mit dem Gottesdienste verbunden sind, als etwas dem arischen Völkergeschlechte Fremdartiges zu betrachten, und die Spuren unzüchtiger Cultusformen folgen dem Artemisdienste tief nach Hellas hinein. Ich erinnere nur an die Tänze der lakonischen Mädchen, welche in wilder Bewegung die Schenkel zeigten *ἀσχημόνως τῶν ἰσχίων κρατουμένων* Photius Lex. p. 126 (Welcker, Griechische Götterlehre 2, 392).

Semitischen Einflufs glaubt man auch bei der fischleibigen Eurynome in Phigaleia wahrzunehmen; auf den Zusammenhang des lakedämonischen Artemisdienstes mit Lydien habe ich bereits in dem Aufsatz über Artemis Gygaia hingewiesen und auch Welcker 2, 393 giebt ihn zu.

Das phrygische Hochland ist der Knotenpunkt, von dem sich der Gottesdienst nach Westen wie nach Osten ausgebreitet hat. Im Osten ist Artemis die grofse Naturgottheit geblieben, an deren Festen hei dem gygäischen See die ganze Schöpfung sich betheiligt; die Schilfhalme regen sich im Takte, die Fische lauschen, die Inseln hewegen sich. Von Phrygien aus hat sich der Name Artemis tief in das Innere von Vorder-Asien verhreitet; als „persische" Artemis wurde sie his jenseits des Euphrat mit heiligen Rinderheerden verehrt (Plut. Lucullus 24) und hatte dadurch eine internationale Bedeutung wie keine andere der olympischen Gottheiten. Darum wurde auch ihr Heiligthum in Ortygia auf Befehl des Grofskönigs von Datis ausnahmsweise nicht nur verschont, sondern hoch gefeiert (Herod. 6, 97); das brauronische Bild wurde nach Susa gehracht, und Themistokles wufste als Gastfreund der Perser die internationale Geltung der Göttin geschickt zu verwerthen.

Auch in den Westländern hezeugt sich die ursprüngliche Identität von Kyhele und Artemis, und heide Gottesdienste werden in alten Tempelsagen als Stiftungen der aus Phrygien eingewanderten Tantaliden hezeichnet (Paus. 3, 22). Gleichwie in der Musik erst phrygisch und lydisch componirt wurde, dann ionisch, und endlich in der Harmonie, welche Platon als die allein echt hellenische ansehen konnte (Laches 118), so erfolgte auch im religiösen Leben eine stufenweise fortschreitende Klärung, wodurch einzelne Völkergeschlechter aus dem früher unterschiedslosen Volksganzen vortraten und das Hellenische sich von dem ablöste, was man später harbarisch nannte. Das ist das *ἀποκρίνεσθαι ἐκ παλαιτέρου τοῦ βαρβάρου ἔθνεος*, wie es Herodot I 60 in zum Theil wörtlicher Uehereinstimmung mit Thukydides I 3 ausdrückt, und in diesen Process gieht uns die Geschichte der Artemis einen Einblick. Die Hauptsache dahei war der Bruch mit dem Pantheismus des Orients. Das Preisgeben der Person an die Macht sinnlicher Naturtriebe, welche den Menschen eben so wie die Thierwelt heherrscht, wird durch keuschen Tempeldienst heranwachsender Mädchen ersetzt; das Menschenhlut wird der grofsen Göttin nicht entzogen, aher die Tödtung durch Geisselung ersetzt, die den Jüngling Schmerzen ertragen lehrt. Körperformen, welche die verschiedenen Schöpfungsgehiete vermischen und sich bei Artemis am längsten erhielten, werden beseitigt. Dem Pantheismus entsprechend ist auch die An-

schauung der Naturkraft in einem weiblichen Urwesen, und noch in Ephesos war die überschwängliche Idee einer gebärenden und nährenden Muttergöttin so vorherrschend, dafs das männliche Princip der Schöpfung gänzlich verschwand. Dagegen ist auf dem Boden des hellenischen Volksthums der pelasgische Zeus in vollen Ehren geblieben. Eine Person trat neben die andere, und nun begann die Poesie ihr geistreiches Spiel, um die Ideen männlich und weiblich gedachter Gottesmächte, wie sie sich im religiösen Bewufstsein der verschiedenen Stämme entwickelt hatten, zu gestalten und wie eine Menschenfamilie um einen Hausheerd zu gruppiren. Das ist der Process, dessen Abschlufs Homer und Hesiod bezeichnen. Diese Zusammenordnung war ohne Beschränkung der einzureihenden Gestalten unmöglich, wie wir es auch im Musenchor sehen, wo eine Idee von umfassender Bedeutung so getheilt wird, dafs jeder Trägerin derselben ein besonderer Wirkungskreis zugewiesen worden ist. Hier wirken also Poesie und Religion in entgegengesetzter Richtung. Denn die eine verlangt plastische Gestalten und menschengleiche Individualitäten; das religiöse Bedürfnifs aber will göttliche Wesen, bei denen man sich nicht erst zu besinnen braucht, wie weit ihre Machtsphäre reiche. Mit Ausnahme von Hestia, dem symbolischen Bande der Hausgenossen, ist also jede olympische Gottheit ursprünglich ein Wesen von unbegrenzter Macht, wie es der eingeborenen Gottesidee entspricht, ein ganzer Gott, und die Götterlehre wird wesentlich zu einer Morphologie, deren Aufgabe es ist, jede olympische Gestalt ihrem Ursprunge und ihren Wandlungen nach geschichtlich zu begreifen, wie ich es mit Artemis versucht habe.

II.

Studien zur Geschichte des griechischen Olymps.

Auf einem Gebiete der Alterthumswissenschaft, das in solcher Gährung begriffen ist wie die Mythologie und Religionsgeschichte der Hellenen, wo die entgegengesetztesten Ansichten mit gleichem Unfehlbarkeitsgefühl vorgetragen werden, wo nach Mafsgabe persönlicher Neigungen und Studienrichtungen die Einen Alles aus dem fernsten Morgenlande herleiten und erklären, die Anderen auch die am sichersten bezeugten Einflüsse des Auslandes in Abrede stellen, dürfte es zur Förderung der Sache am erspriefslichsten sein, so unbefangen wie möglich allen Spuren nachzugehen, welche sich in der Ueberlieferung der Alten über die Entwickelung ihrer religiösen Vorstellungen finden, um so eine gewisse Verständigung in Betreff einer richtigen Methode mythologischer Forschung zu erzielen. Buttmann, welcher zu Anfang des Jahrhunderts unserer Akademie seine im Mythologus gesammelten Forschungen vortrug, brachte den methodischen Sinn des Grammatikers mit; er suchte in der verwirrenden Masse des Stoffs nach durchgreifenden Analogien und bemühte sich, aus der Sprache auch für die Götterlehre gewisse Normen abzuleiten. Er machte zuerst die Beobachtung, dafs die Namen der olympischen Gottheiten aus dem uns bekannten Griechisch sämmtlich unerklärlich sind und dafs die göttlichen Wesen, welche uns verständliche Namen haben, wie Ge, Uranos, Helios, einer anderen Zeit angehören.

Merkwürdig ist, dafs Buttmann selbst an der vollen Gültigkeit dieser Beobachtung irre wurde, weil der Name Hestia widerspreche; denn diese Ausnahme ist doch die beste Bestätigung seiner Regel, weil wir sofort erkennen müssen, dafs die

zwölfte Gottheit ihrem Wesen nach von den anderen gänzlich verschieden, dafs sie durchaus eigenartig ist. Sie ist das Band, welches den Kreis umschliefst, das Siegel, das der hellenische Geist dem Bande aufgedrückt hat, um diese Vereinigung ursprünglich selbständiger Gottheiten um einen gemeinsamen Herd als sein Werk zu kennzeichnen.

Wichtiger ist ein anderer Einwand gegen die Buttmann'sche Regel, den Welcker in seiner Götterlehre (I 408) erhoben hat bei Besprechung des Sonnendienstes in Korinth und Rhodos. Helios ist eine der Gottheiten, deren Name die gangbare Benennung des Gegenstandes ist, dem sie vorsteht; sie müfste also jüngeren Ursprungs sein und zu den Gottheiten gehören, die keine grofsen Volksfeste haben (Mythologus I 10).

Hier können wir Buttmann in der Zeitbestimmung nicht folgen; darin aber hat er vollkommen Recht, dafs er zwei ganz verschiedene Reihen göttlicher Wesen unterscheiden lehrt, indem die einen einer allgemeinen Naturreligion angehören, welche das dem natürlichen Menschen Nächste zum Gegenstande hat, die anderen der nationalen Religion, der Religion des Olymps, welche die Frucht eines ausgebreiteten Völkerverkehrs ist.

Es fragt sich nun, wie weit es möglich ist, von diesen verschiedenen Stufen des religiösen Lebens, das die Hellenen in vorgeschichtlicher Zeit durchgemacht haben, eine Vorstellung zu gewinnen. Es würde unmöglich sein, wenn es nicht die Gottesdienste wären, in denen sich die Ueberlieferung überall am festesten bewährt. Religiöse Umzüge sind Urkunden ältester Stadtgeschichte, Opfergebräuche die dauerhaften Zeugnisse alter Sitte. Die Götter lebten nicht anders und besser als die Menschen; so lange diese, von der Aufsenwelt abgeschlossen, auf die Erzeugnisse ihres Bodens angewiesen waren, nahm man zu den Spenden Honig und Milch, Pappelblätter, Fenchel, Thymian; die Bergkräuter dienten als Gewürz. Es war das „indoeuropäische Ureigenthum", wie es Hehn nennt, und auch nachdem die Hellenen Oel und Wein angebaut hatten und sich den weinlosen Barbaren des Binnenlandes gegenüber (*μὴ πίνοντες οἶνον βάρβαροι* Plut. Symp. IV 63) ihrer reich entwickelten Cultur freuten, blieben die *νηφάλια ἱερά, νηφάλιοι βωμοί* in alten Ehren. Auch zum Anzünden der Opferflamme enthielt man sich aller fremdländischen Holzarten, die nicht zu den *νηφάλια ξύλα* (Hesych.) gehörten, selbst des Reben- und Feigen-

holzes. Diese Opferbräuche sind also echte Zeugnisse des vom Seeverkehre unberührten Autochthonenthums. Es ist daher für unsere geschichtliche Kenntnifs des religiösen Lebens der Griechen ein Glück, dafs wir aus Polemon diejenigen Gottheiten kennen, denen die „nüchternen Spenden" dargebracht wurden; vor allen die Quellnymphen, an denen sich am deutlichsten zu erkennen giebt, wie das Ursprüngliche im Volksleben auch die gröfste Dauerkraft hat. Ihre Stätten waren die heiligsten im Lande, ehe die Olympier gekommen sind, welche sich durch sie im Lande einheimisch zu machen suchten. Aphrodite wird selbst Nymphe an der Quelle des Hyllikos (Paus. II 32, 7), Athena bürgert sich mit den Agrauliden in Athen ein; Apollon sucht eine Unterkunft bei der Quelle Tilphusa; er wird aber von ihr abgewiesen, weil sie lieber allein bleiben will; denn natürlich treten die Quellnymphen vor den neuen Gottheiten in eine bescheidene Stelle zurück. Aber sie überleben die Olympier, und wie diese, suchen auch die christlichen Heiligen dem unsterblichen Nymphendienst sich anzuschliefsen, wie *θεοτόκος ἡ πηγή* und ähnliche Namen beweisen. Im Quelldienste haben wir die ältesten Zeugnisse einer volksthümlichen Frömmigkeit, welche sich auf alles fliefsende Wasser erstreckte; ihm entspricht, was Hesiod in den Werken 735 sagt, es sei ein Frevel, in einen Bach gedankenlos hineinzutreten und ihn ohne Waschung und Gebet zu durchwaten. Aus diesem Leben mit der Natur entspringt auch das Bedürfnifs, den Gestirnen, die das Menschenleben leiten, Ehrerbietung zu erweisen. Hesiod verbietet, angesichts der Sonne, als wenn sie eine Persönlichkeit wäre, etwas Unanständiges zu thun, und bei Polemon werden Eos, Helios, Selene als Empfänger der Nephalia bezeugt. Man fühlte diesen Cultus als etwas der Vorzeit Angehöriges, in welcher die Griechen ihre Nationalität noch nicht ausgebildet hatten; darum sagt Aristophanes (Frieden 406): Helios und Selene verriethen Hellas an die Perser. Bei den Barbaren, meinte man, hätten sie mehr Ehre, während sie unter den Hellenen vernachlässigt worden wären, seitdem die Throne der Olympier aufgerichtet seien. An den Tempelgiebeln nehmen Helios und Selene eine untergeordnete Stellung ein, eben so wie die elementaren Gottheiten des Wassers, die mit ihnen die gleichen Opferspenden empfangen.

Charakteristisch für diesen ältesten Zustand des religiösen

Lebens der Griechen, von dem wir uns eine Vorstellung machen können, ist die Richtung der Andacht auf das natürlich Gegebene und die ausschliefsliche Verwerthung dessen, was die eigene Landschaft darbot, zur Verehrung der Gottheiten. Deshalb verschmähten die Chier bei ihren Opferspenden die in Atarneus gewachsene Gerste, weil sie sich scheuten, dadurch einen durch Frevel erworbenen Besitz als einen Theil des Inselgebiets anzuerkennen (Herod. I 160), und es galt für ein Kennzeichen altbäuerlicher Einfalt, die hymettischen Bergkräuter duftreicher zu finden als die kostbarsten Salben des Morgenlandes (Theophr. Charakt. 4). Diese Beschränkung auf das Heimathliche blieb in Geltung, auch seitdem alle Schätze des Auslandes zuströmten; sie wurde beibehalten und dadurch auch den ärmsten Leuten die Betheiligung am Cultus ermöglicht. An ihnen erkannte man die ältesten Gottesdienste der Heimath, wie z. B. die Diasia, das ehrwürdigste aller attischen Landesfeste, durch die *θύματα* und *πέμματα ἐπιχώρια* charakterisirt wurden. So wurde auch Zeus als der unsichtbare Urheber von Wasser und Nahrung durch gleichen Opferdienst mit den Nymphen verbunden; während aber der Nymphendienst an einzelnen Plätzen haftet, ist der Zeusdienst der erste Cultus, welcher die in einer Landschaft zusammen wohnenden Volksgenossen einigt.

Suchen wir nun nach dem Uebergang aus dieser engen, in sich abgeschlossenen heimathlichen Welt in die geschichtlich bewegte, aus der mythenlosen Zeit ältester Landesreligion in die des sich entwickelnden Polytheismus, so liegt der Keim dieser Umwandlung darin, dafs Zeus nicht allein bleibt, dafs ein weibliches Wesen hinzutritt. Was bei den Persern als eine geschichtliche Epoche ihres Gottesdienstes aufgezeichnet war, dafs dem arischen Manngotte ein weibliches Wesen zugesellt wurde, dessen Cultus bei den Nachbarn semitischen Stammes so mächtig war, dafs man sich seiner nicht erwehren konnte (Herod. I 131), das hat sich bei den Griechen allmählich vollzogen, und wir erkennen die Anfänge dieser Umgestaltung in gewissen heiligen Sagen, die sich an die älteste Naturreligion anschliefsen. Es ist vor allem die Sage von dem *ἱερὸς γάμος*, welche den Jahressegen, den Zeus spendet, als Befruchtung eines weiblichen Wesens auffafste und in der Zeit der Frühlingsregen eine Götterhochzeit annahm.

Diese Sage ist der Urkeim aller Theogonie, aber selbst nicht mythologisch entwickelt, sondern mit dem Hintergrund religiöser Naturanschauung verwachsen geblieben, so dafs kein Kind die Frucht des Bundes ist, sondern das Naturleben selbst, das in jedem Frühling neu verjüngte. Die Sage ist als Ueberlieferung an der Ostküste zu Hause, am Ocha wie an den Vorsprüngen der argolischen Halbinsel. Es sind Küstenstationen, an denen wir die ersten Spuren einer geistigen Bewegung finden, welche das von allem Verkehr abgeschlossene, religiöse Leben der Landesbewohner allmählich umgestalten sollte.

Wenn seemächtige Völker mit einem reich ausgebildeten Gewerbfleifse an den Küsten autochthoner Völker auftreten, so mufste dies eine Hauptepoche des Culturlebens sein, die allen anderen, durch Völkerverkehr bewirkten Einwirkungen vorangegangen sein mufs. Wie begierig aber autochthone Völker eine überlegene Cultur aufnehmen, davon geben uns die Missionen unserer Tage immer reichlichere Belehrung, und die alten Griechen haben sich von den anderen Völkern der Erde nur dadurch unterschieden, dafs sie das Dargebotene, wie kein anderes uns bekannte Volk, sich innerlich zu eigen zu machen wufsten.

Wenn jede altphönikische Station ein Heiligthum ihrer Göttin zum Mittelpunkte hatte, so war dieses der Vereinigungspunkt zwischen Eingeborenen und Fremden, und es scheint mir einer der befremdlichsten Rückschritte im Verständnifs des Alterthums zu sein, wenn das, was Böckh auf einigen inhaltvollen Seiten der „metrologischen Untersuchungen“ mit seinem klaren Blick für antikes Culturleben über die für die Mittelmeerländer weltgeschichtliche Bedeutung der Aphrodite Urania gelehrt hat, wieder in Frage gestellt worden ist. Welcker dachte sich den Dienst einer einheimischen Göttin als den Stamm, dem der fremde Dienst gleichsam aufgepfropft sei, aber A. Hug hat zu Platos Symposion mit Recht darauf hingewiesen, dafs davon keine Spur aufzuweisen sei. Wie früh aber die Göttin der Sidonier in Hellas eingeführt worden sei, dafür glaube ich noch einen Beleg nachweisen zu können, nämlich in dem oben erwähnten Zeugnifs Polemons, welcher unter den Gottheiten, denen nach ältester Landessitte die einfachen Nymphenspenden dargebracht wurden, Aphrodite Urania nennt.

So volksthümlich ist in ältester Zeit die fremde Göttin geworden, die ja auch selbst an der Quelle des Hyllikos als

Nymphe verehrt wurde. Je früher die Berührung mit dem Auslande fällt, um so anstandsloser haben sich die Eingeborenen den von aufsen kommenden Eindrücken hingegeben; wir dürfen also mit gutem Grunde annehmen, dafs Aphrodite das göttliche Wesen war, das zuerst in den Kreis der heimatlichen Gottheiten eingetreten ist und zuerst aus dem engen Gesichtskreise der Autochthonen in den weiten Völkerverkehr hinausgeleitet hat. Die Spenden sind noch dieselben, wie sie den Nymphen dargebracht wurden, aber mit dem Dienste der Göttin ist von der syrischen Küste auch der Weihrauch herüber gekommen, von dem Pindar singt, dafs er von den Hetären Korinths Urania geopfert werde.

Es giebt einen zweiten Punkt griechischer Religionsgeschichte, der nur im Zusammenhange der Mittelmeergeschichte beurtheilt werden kann.

Die Phönizier haben im östlichen Meere nicht anders colonisirt als im westlichen, nur sind hier die Spuren deutlicher geblieben. Wenn wir also in Sicilien, Sardinien, Spanien zweifellos nachweisen können, wie die Tyrier auf kleinen Küsteninseln und dann auf dem gegenüberliegenden Festlande ihrem Stadtgotte Opferplätze errichteten, um welche die Eingeborenen sich zuerst gesammelt und geordnet haben, indem sie ihm als Herakles auf phönikische Weise dienten (*θρησκεύεται νῦν ἔτι φοινικικῶς* Appian S. 49, 13), wenn Herakleia Minoa auf seinen Münzen die punische Legende des Melkart trägt, wenn wir auch im östlichen Meere, wie bei Erythrai, in alter Ortssage das Schiff bezeugt sehen, auf dem Herakles von Tyros ausgefahren sein sollte, wenn wir endlich dem mit phönikischem Namen benannten Eilande Salamis gegenüber ein Herakleion finden, das als Sammelplatz des eingeborenen Volks eine centrale Bedeutung gewonnen hat, ganz ebenso wie das der Gaditaner in Spanien — so geht doch durch diese Ueberlieferungen eine so vollständige Analogie, dafs auch die zweite grofse Epoche in der Culturgeschichte des Mittelmeers, die der tyrischen Colonisation und ihrer Einwirkung auf den griechischen Cultus nach meinem Urtheile eine unzweifelhafte Thatsache ist, und man kann sich nur wundern, wie tief eingewurzelt das Vorurtheil ist, es sei eine heilige Pflicht des Philologen, das Land der Hellenen mit seinen offenen Küsten und seinem lernbegierigen Volke in den Anfängen seiner Cultur zu isoliren und aus dem

Zusammenhange der Völkergeschichte herauszureifsen. Handelsverkehr mit Fremden erfolgte immer unter religiösen Formen, und dazu gehörte die Anerkennung von ausländischen Gottheiten. Das Herakleion an der Fähre von Salamis hat dieselbe Lage wie das der Aphrodite Migonitis (*κατὰ τὴν νῆσον ἐν τῷ ἠπείρῳ* Paus. III 220, 1); das sind die Plätze des ältesten Uferbazars, wo Griechen und Phönikier, Arier und Semiten sich zuerst verständigen lernten. Die Berührung zwischen diesen beiden Völkergruppen hat für alle Epochen der Menschengeschichte eine hervorragende Bedeutung gehabt; sie ist wie in Vorderasien, so in den Mittelmeerländern, eine Hauptepoche der Religionsgeschichte gewesen; die Berührungspunkte waren die ersten Keimstätten des geschichtlichen Lebens, und ich habe es deshalb immer für eine wichtige Aufgabe antiker Culturgeschichte gehalten, die phönikischen Küstenstationen im Peloponnes wie in Mittelgriechenland sorgfältig aufzuspüren.

An dieser Stelle möchte ich nur darauf aufmerksam machen, wie verschiedenartig das Verhalten der Griechen gegen die Gottheit von Sidon und die von Tyros gewesen ist. So allgemein und unbedingt jene die Aufnahme in den nationalen Götterkreis erreicht hat, so langwierig war der Kampf um die Gottheit des Herakles, auch da, wo sein Dienst am tiefsten Wurzel geschlagen hat, wo er am siegreichsten ins Binnenland vorgedrungen ist, wie dies in Attika der Fall war. Hier hat er von der salaminischen Bucht als Soter und Alexikakos in Melite einen Ehrensitz gewonnen, hier ist er von Athena selbst dem Götterkreise zugeführt worden, und dennoch ist es ihm nicht gelungen, einer der zwölf zu werden; er ist immer als ein nicht Ebenbürtiger behandelt worden. Wir sehen also, wie sich das Nationalgefühl, welches Aphrodite gegenüber noch durchaus macht- und widerstandslos war, allmählich entwickelt und dem tyrischen Gotte den Olymp verschlossen hat.

Der olympische Götterkreis ist die erste nationale That der Hellenen, und wir dürfen uns keine Mühe verdriefsen lassen, um uns, so weit es möglich ist, darüber Klarheit zu verschaffen, wie dieser Kreis zu Stande gekommen, woher die verschiedenen Gottheiten stammen, in welcher Folge sie nach einander Aufnahme gefunden und welche Umgestaltung sie durch dieselbe erfahren haben. Ich versuche deshalb, ohne irgend etwas Fertiges geben zu wollen, die Gesichtspunkte zusammenzustellen,

Digitized by Google

die sich mir bei meinem Nachdenken über die geschichtliche Entstehung der hellenischen Götterwelt ergeben haben.

Die Zwölfzahl ist, davon können wir ausgehen, nicht aus religiösem Gefühl hervorgegangen; es ist eine dem Naturleben entlehnte politische Ordnungszahl, welche auf einer Uebereinkunft beruht, die den Zweck hatte, einer Gruppe von Gottesdiensten gemeinsame Anerkennung zu sichern. Es war der Abschluſs einer langen Zeit von Gährung und Unfrieden; denn wie die Nachbarstämme in den Zeiten der Siderophorie sich ununterbrochen befehdeten, so auch ihre Gottheiten. Es ist eine Ausnahme, wenn friedlich ein Gott den anderen zum Genossen annimmt, wie Dionysos den Apollon in Delphi. Die Anhänger der Artemis und des Dionysos liegen sich mit fanatischen Heerschaaren einander gegenüber. Poseidon und Ares machen der jüngeren Göttin Athena den Platz streitig, auf dem sie sich dem thrakischen Volke zum Trotz behauptet. Man sprach von der *ἵππα τοῦ Ποσειδῶνος* (Plut. Symp. Quaest. IX 6). Das sind keine Gegensätze, die im Lande selbst aus einheimischen Keimen neben einander sich entwickelt haben, sondern darüber ist, so verschwommen im Einzelnen auch die Ueberlieferungen sind, nur eine Stimme, daſs, wenn Stämme ausziehen, um neue Sitze zu gewinnen, auch ihre Gottheiten Anerkennung erreichen müssen. Es gilt als eine religiöse Pflicht, an allen neu entdeckten Landungsplätzen der einheimischen Götter zu gedenken, die bis dahin geholfen haben (*οἰκὸς ἀμφιπολεύουσαν — ἱρὸν Διός, ἔνθα ἀπίκετο, μνήμην αὐτοῦ ἔχειν* Herod. II 56), und Odysseus übernimmt es wie eine Mission, den Cult des Poseidon an die Küsten zu tragen, wo man das Ruder für eine Schaufel ansieht. Diese Missionen werden von einzelnen Stämmen, die zugleich Küstenvölker sind und spröde Bergstämme, wie die karischen Kaunier, als ein bedrohlicher Eingriff in ihre autochthone Selbständigkeit angesehen, und Jahr für Jahr halten sie in voller Waffenrüstung ihre kriegerischen Umzüge durch ihr Land, um dadurch zu bezeugen, daſs sie, den väterlichen Gottheiten unbedingt und ausschlieſslich treu, die eingedrungenen Fremdlinge wieder zum Lande hinausjagen (*πατρίοισι μοῦνον χρᾶσθαι θεοῖσι — τοὺς ξεινικοὺς θεοὺς ἐκβάλλειν* Herod. 1, 172). Auch diese religiöse Xenelasie, welche als Eigenthümlichkeit eines Volksstammes überliefert wird, beweist ja nur, wie lebhaft und allgemein die Einführung

überseeischer Culte war; die ganze Vorgeschichte der Hellenen beruht auf dem Austausch des materiellen und geistigen Besitzes der benachbarten Gestade, auf der Gründung von Filialen auswärtiger Heiligthümer. Herodot trägt es seinen Landsleuten wie eine von Keinem bezweifelte Thatsache vor, dafs die Namen ihrer Landesgötter aus dem Auslande kommen (*τὰ οὐνόματα τὰ ἀπὸ τῶν βαρβάρων ἥκοντα*) und erklärt dadurch die sprachliche Beobachtung Buttmanns, von der wir ausgingen. Wir handeln also gewifs nicht im Sinne der Alten, wenn wir ihnen zu Ehren eine Gränzsperre durch das ägäische Meer zu ziehen uns verpflichtet glauben und als moderne Kaunier alle überseeischen Gottheiten austreiben.

Es handelt sich aber nicht nur um Küstenplätze, sondern auch zu Lande sind Götter eingewandert, und wie deutlich sich die Alten des über Land und Meer reichenden grofsen Zusammenhanges ihrer Götterwelt bewufst waren, zeigt Homer, wenn er, nachdem Ares und Aphrodite zusammen gekommen sind, die Göttin nach Paphos zurückkehren läfst, den Gott nach Thrakien. Hier haben wir es nicht mit einer poetischen Fiction zu thun, denn für den Dichter sind die Ortsbestimmungen gleichgültig, sondern mit Thatsachen, die feststanden im Bewufstsein des Volks. Die Heimath der Aphrodite ist topographisch genau bekannt und bezeugt. Die Stationen continentaler Götterdienste sind ihrer Natur nach weit schwerer zu bestimmen; man hatte nur das sichere Gefühl, dafs Ares im nordischen Gebirgslande seine Heimath habe.

Merkwürdig ist, wie die Alten selbst die geschichtliche Bewegung anerkannt haben und sich der Altersunterschiede in den Gottesdiensten bewufst waren, wie sie die *παλαίχθονες* von den jüngeren Göttern unterschieden, die *νομισθέντες ἐξ ἀρχῆς* von den *ἀνὰ χρόνον λαβόντες τὴν τιμήν* (Paus. II 26, 6). Man sprach von der Ankunft des Poseidon, die der von Athena vorangegangen, wie von einer geschichtlichen Thatsache (*ἦλθε πρῶτος Ποσειδῶν ἐπὶ τὴν Ἀττικήν* Apoll. III 14), und mit Hülfe volksthümlicher Vasenbilder und der unschätzbaren Mittheilungen, welche wir Pausanias über volksthümliche Anschauungen der Alten verdanken, können wir uns auch eine Vorstellung von der Wasserwelt der Hellenen machen, ehe Poseidon und Amphitrite ihren Thron aufgerichtet haben, von der Zeit, wo die Küstenleute nur ihren „Alten vom Meere“ (*ἅλιος γέρων*), ihren Nereus

und Triton hatten. (Vgl. Percy Gardner im Journal of philology VII p. 215 ff.).

Vielleicht ist es möglich, aus der Ueberlieferung der Alten gewisse Kennzeichen für die ältere oder jüngere Aufnahme der Gottheiten zu gewinnen.

Ich habe schon in meinen Studien über die Geschichte der Artemis darauf hingewiesen, dafs die Uebertragung ihres Cultus von Osten her in den von ihr sogenannten „saronischen" Golf nicht zu bezweifeln sei. Daraus, dafs er in Attika eine bedeutende Verbreitung gefunden hat, welche die des Athenacultus übertrifft (siehe oben S. 5), und dafs über Einbürgerung des Artemisdienstes keinerlei Ueberlieferungen vorhanden sind, dürfen wir auf ein sehr hohes Alter schliefsen. Ein hervorragender Sitz war Munichia, wo das erste der den Hellenen stammverwandten Seevölker, die Minyer, gewohnt haben. Mit ihren Ansiedelungen glaube ich also den Dienst der attischen Artemis in Verbindung setzen zu dürfen; sie ist jünger in Attika als Aphrodite Urania, älter als Poseidon und Athena. Von denselben Gottheiten giebt es nach den Oertlichkeiten, wo sie Aufnahme fanden, verschiedene Sagen. Dionysos erzwingt sie und zwar von der Wasserseite her, wie seine Züge mit den Meerweibern im Golf von Argos (Paus. II 22, 1) und sein Kampf mit Triton an der böotischen Küste zeigen. Nach Athen kommt er von der Landseite und wird feierlich willkommen geheifsen. Im Athenadienste haben wir keine Ueberlieferung, welche, wie bei Aphrodite, in volksthümlicher Weise einen überseeischen Ursprung und jenseitigen Ursitz bezeugte; er ist aber durch das Meerbad des Bildes, durch das ihr heilige Schiff und vor Allem durch den Oelbaum mit den jenseitigen Gestaden auf eine zweifellose Weise verbunden. Was endlich den Apollon betrifft, so steht er allen Gottesdiensten, die keine Adventsagen haben, als derjenige gegenüber, dessen Ueberkunft die letzte grofse Epoche der vorgeschichtlichen Zeit bezeichnet. Sein Kommen ist in Ortslegenden und Hymnenpoesie so reich bezeugt, dafs wir alle wichtigeren Missionsplätze und die Wege der Verbreitung nachweisen können. Erst durch seine Ankunft ist es möglich geworden, dem Zeitalter der Götterfehden ein Ende zu machen und die Gottheiten alle zu einem Ganzen zu verbinden. Durch ihn ist das nationale Prinzip zum Siege gekommen und dadurch dem tyrischen Stadtgotte der Olymp verschlossen.

Digitized by Google

So ist es vielleicht möglich, in andeutenden Linien den Uebergang aus der starren Autochthonie der ältesten Landesbewohner zu dem hellenischen Götterkreise verständlicher zu machen. So wenig wir von dem Geologen eine Chronologie der Thatsachen verlangen, deren Endergebnifs das gegenwärtige Bodenrelief ist, eben so wenig ist es dem Mythologen möglich mehr nachzuweisen, als die muthmafsliche Folge der Schichten, aus denen sich auf Grund des zunehmenden Völkerverkehrs das Götterwesen der Hellenen aufgebaut hat.

Wenn es der Völkerverkehr war, der den griechischen Polytheismus in das Leben gerufen hat, und das Bestreben, durch gegenseitige Anerkennung nachbarlicher Gottesdienste einen friedlichen Verkehr der Stämme herzustellen, so folgt daraus, dafs es die Hauptgötter der verschiedenen Völkerschaften waren, welche man im Kreise der Olympier vereinigte, um ihnen dadurch eine nationale Geltung zu verschaffen.

Wenn ursprünglich selbständige Gottheiten in einen geschlossenen Götterkreis aufgenommen wurden, so konnte dies nicht ohne mannigfache Umgestaltung ihres Wesens und Beschränkung ihrer Machtsphäre geschehen. Zwar wurde das besondere Verhältnifs, in welchem die einzelnen Gottheiten zu Städten und Stämmen standen, nicht aufgehoben; Aphrodite ist in Korinth immer die erste geblieben, wie Hermes in Tanagra, Ares in Theben, aber als Mitglieder des nationalen Götterkreises wurden sie auf gewisse Gebiete eingeschränkt, wie es geschieht, wenn gleichberechtigte Mitglieder eines Herrschergeschlechts sich das Erbe theilen oder wenn die Vollmacht des Königsthums in verschiedene Amtskreise übergeht. Nach Analogie der Heraklidenloosung, auf welche die Gliederung der peloponnesischen Staaten zurückgeführt wurde, dachte man sich also auch die Weltherrschaft der Olympier gleichsam in Provinzen gegliedert und sagte vom Poseidon, ihm sei als sein Loos die Salzfluth zugefallen (ἔλαχον πολιὴν ἅλα Il. 15, 190). Dafs er aber nicht von Hause aus Meergott gewesen sei, erhellt daraus, dafs er als Quellspender (χρηνοῦχος) und Ernährer der Saaten (φυτάλμιος) geehrt wurde. Die Weihgeschenke von Haarflechten, die ihm dargebracht wurden, zeigen, dafs er in Thessalien der Gott war, welchem man die Blüthe der heranwachsenden Jugend dankte; in Korinth sehen wir am deutlichsten, wie man ihn als den Spender alles dessen ansah, was das Glück und den Stolz des

Landes bildete, Rofszucht, Weinbau und künstlerische Technik. Er war ein zeusartiger Gott, und nur deshalb, weil sein Dienst zuerst bei Küstenvölkern ausgebildet und zu Wasser herübergebracht ist, ist er zum Seegott geworden. Eben so wenig wie Poseidon ist Hephaistos ursprünglich ein Gott des Elements. Er wird mit dem Zeus Areios gleich gestellt, dem Oinomaos als dem höchsten Gotte opfert (Paus. V 14) und der in Passaron ein Heiligthum hatte, das ein heiliger Mittelpunkt der Epiroten war (Plut. Pyrrhos c. 5). Hermes ist ein zeugungskräftiger Naturgott, als *ἐριούνιος* so gewaltig in Ober-, und Unterwelt, dafs kein gleichberechtigter denkbar ist; darum war er bei den Thrakern der Stammgott der Könige (Herod. V 2), die gewifs nicht auf einen untergeordneten Gott ihr Geschlecht zurückführen wollten. Auch Dionysos ist ein universaler Gott, dessen Segenskraft in dem Ei angedeutet ist, das er auf den böotischen Reliefs in der Hand trägt, ein Quellgott wie Zeus Ammon, Zeus ebenbürtig und auf alten Bildern ihm voranschreitend (Monum. del Inst. IX 17). Ares endlich zeigt deutliche Spuren einer ursprünglich universalen Machtsphäre. Als Segenspender (*ἀφνειός*) ehrten ihn die Tegeaten und liefsen ihn aus der Brust einer gestorbenen Mutter dem durstenden Kinde Nahrung spenden; ihn feiern die Hymnen als den, der blühende Jugendkraft verleiht; der Areshain wird auch Zeushain genannt (Welcker, Gr. Götterl. I 419). Von den weiblichen Gottheiten habe ich früher nachzuweisen gesucht, wie jeder derselben die Idee einer *ζωογόνος θεά* zu Grunde liegt (Alterthum u. Gegenwart II 50).

Jeder Olympier ist ursprünglich ein ganzer Gott, ein voller Gott, so wie ihn das Gemüth des Menschen verlangt, der im Gefühl der Unzulänglichkeit seiner Kräfte eines überweltlichen Wesens bedarf, das ihm in allen Lebenslagen helfen kann, ohne dafs er sich zu besinnen braucht, an welcher Tempelpforte er anklopfen soll, an welchen unter den Vielen er sich zu wenden habe als den Specialisten in dem besonderen Fache. Dies natürliche Gottesbedürfnifs des Menschen tritt uns auch bei den Naturvölkern entgegen, wie wir sie durch die Missionare kennen lernen. Von den Bassuto Transvaals z. B. sagt Merensky in seinen Erinnerungen aus dem Missionsleben in Süd-Afrika: „sie reden von Gott als einem höchsten Wesen, verbinden aber mit dieser Vorstellung nicht den Begriff einer Persönlichkeit. Gott ist die lebenspendende und todsendende Macht."

Die Geschichte der Götter ist mit dem Eintritt in den Zwölfkreis nicht zu Ende. Innerhalb desselben behalten die Gottheiten zu den einzelnen Stämmen und Städten ihr besonderes und lebensvolles Verhältnifs. Der ideale Inhalt des Gottesbildes wächst mit der geistigen und politischen Entwickelung der Volksgemeinde, und die Poesie nimmt die Ausgestaltung der Götterwelt nach Art eines menschlichen Familienkreises in ihre Hand. Das Schicksal der göttlichen Personen ist aber sehr verschiedenartig; ihre ursprüngliche Ebenbürtigkeit tritt immer zurück und das Mafs von Ehrerbietung, das ihnen gezollt wird, hängt damit zusammen, wie weit die Stämme und Geschlechter, denen sie ursprünglich angehören, an der vollen Entwickelung hellenischer Geistesbildung Antheil haben oder zurückgeblieben sind. Ares behält den Charakter seiner Landsleute im Norden; ungebärdig, ein wüster Raufbold, ist er dem Vater der Götter verhafst und wird von Athena wie ein Junge behandelt, bei dem keine Aussicht vorhanden ist, dafs er zu einer von Leidenschaften freien, sittlichen Persönlichkeit reife.

Der Einflufs des Standesgefühls macht sich geltend. Je mehr sich der Dienst des Hephaistos auf die Handwerkerkreise beschränkt, um so dreister werden alle Mängel des Handwerkerstandes im Vergleich mit den das Gemeinwesen nach aufsen vertheidigenden und im Innern leitenden Eupatriden auf den Gott übertragen; im Sinne der ritterlichen Poesie wird er zu einer lächerlichen Figur, der sich zwischen den Olympiern ebenso wenig zu benehmen weifs, als wenn ein in den Werkstuben hockender Lohnarbeiter in den Kreis von Edelleuten eintritt. Am auffälligsten ist die Degradation oder Ehrenminderung bei Hermes, der, wenn Einer der zwölf, die deutlichen Kennzeichen einer ursprünglichen vollen Göttlichkeit an sich trägt. Er behält nicht nur aus seiner nordischen, der Entwickelung des städtischen Wesens ungünstigen Heimath den Charakter des Bäuerlichen, sondern ihm wird am wenigsten ein selbständiges Herrschaftsgebiet zu Theil; er erscheint als ein Lückenbüfser, ein Aushelfender, ein Diener, und nachem er in diese untergeordnete Stellung geschoben ist, werden ihm nun auch alle die Schwächen aufgebürdet, welche in der menschlichen Gesellschaft dem dienenden Stande anhaften. Wie Hephaistos wird er mit Humor behandelt; schon aus den

Windeln heraus beginnt er seine diebischen Streiche. Es sind also vorzugsweise die von Norden zugewanderten Götter, welche eine ungünstige, unehrerbietige Behandlung erfahren haben. Das hängt damit zusammen, dafs von den continentalen Stämmen, so zu sagen, am wenigsten geistiges Capital eingeschossen ist zur hellenischen Cultur; darum waren ihre Gottheiten in ihrer göttlichen Würde weniger unangreifbar als Apollon und Athena, denen keine frivole Mythenbildung etwas anhaben konnte.

Religion und Poesie gehen immer mehr ihre verschiedenen Wege. Die wuchernde Phantasie hat den Kern des religiösen Volksglaubens immer dichter umsponnen, und wie es den religiös gestimmten Hellenen, den Dichtern sowohl wie den Philosophen, eine Gewissensache war, den Kern religiöser Ueberlieferung von den willkürlichen Zuthaten der Poeten zu reinigen, so beruht auch für uns das Verständnifs der griechischen Religion auf einer richtigen Scheidung dieser zwei grundverschiedenen Elemente.

So wenig man also auch ernsthaft daran festhalten kann, die homerischen Gedichte als eine Urkunde griechischer Volksreligion anzusehen, so hört man doch nicht auf, die novellistischen Tändeleien der Poeten mit dem Inhalt volksthümlicher Gottesideen zusammenzuthun. Man pflegt noch immer die Züge des ursprünglichen Gottesdienstes mit profanen Erfindungen zusammenzuwerfen, als wenn Beides gleichwerthig wäre; man glaubt in der Buhlschaft zwischen Ares und Aphrodite Mysterien einer uralten Naturreligion zu erkennen und hält es für möglich, dafs ein vernunftbegabtes Volk einen Gott anbeten könne, zu dessen angeborenen Charaktereigenschaften die Dieberei gehört.

Es giebt nur einen Ort, wo es uns vergönnt ist, der Ausbildung des hellenischen Religionswesens stufenweise nachzugehen und uns eine Vorstellung der wichtigsten Entwickelungsepochen zu bilden; das ist Athen. Hier hat man am treusten das Alte festzuhalten, alle fruchtbaren Keime auswärtiger Gottesdienste sich anzueignen und das Alte mit dem Neuen harmonisch zu verbinden gewufst. Der älteste Dienst, den die Landeskinder dem strömenden Wasser wie den das Jahr ordnenden Gestirnen widmeten, hat durch den überweltlichen Zeus seine höhere Weihe empfangen, und an diesem Höchsten haben sie unerschüttert festgehalten; sie haben ihn nicht durch die Artemis zurück-

drängen lassen, wie es an den jenseitigen Gestaden der Fall gewesen ist. Sie haben dem Zuge, der durch die alte Welt geht, einem weiblichen Wesen die Hut des Gemeinwesens anzuvertrauen, nicht widerstanden. Sie haben erst Aphrodite und dann Athena als Pflegerin der Geschlechter und als volksammelnde Göttin geehrt; Athena aber hat den Vorrang gewonnen, indem sie sich Zeus als Tochter unzertrennlich anschlofs. Ursprünglich, wie alle weiblichen Gottheiten, mütterlich gedacht und als Spenderin der Acker- und Baumfrucht, hat sie sich, wie keine andere Gottheit, mit der geistigen und staatlichen Entwickelung der Athener immer reicher ausgestaltet, als ritterliche Jungfrau ihr Gemeinwesen schirmend. Zum Heil der Stadt sind auch ihre alten Widersacher, Poseidon und Ares, nicht verdrängt, sondern gewonnen worden; Poseidon ist ihr Hausgenosse, Ares ist auf seinem Hügel ein befreundeter Nachbar geworden, und selbst, wenn von seiner nordischen Heimath die Rede ist, nennt Sophokles ihn *ἀγχίπολις* (Antig. 970), ein Ausdruck, der nach meinem Urtheil nur aus der Topographie von Athen zu verstehen ist. Aus altpelasgischer Zeit wird als eine heilige Reliquie noch ein Holzbild des Hermes im Athenatempel aufbewahrt und sein Dienst als ein besonders volksthümlicher erhalten. Hephaistos, den vielfach verunglimpften, haben die Athener von allen am treusten geehrt; als einer ihrer Stammväter tritt er uns nicht nur auf den Werken der Thonmalerei, die seinem Gebiete entstammen, sondern auch in der bildenden Kunst, bei Aeschylos und Platon in voller göttlicher Würde entgegen. Demeter hat sich mit Athena über das ursprünglich beiden gemeinsame Segensgebiet verständigt und hütet den Fufs der Stadtburg. Endlich kommt Apollon, um Athen in den vollen Völkerverkehr einzuführen und den ganzen Reichthum ionischer Cultur ihm zuzueignen. Mit ihm schliefst die volksthümliche Geschichte der attischen Religion; ihre höchste Entfaltung knüpft aber wieder an den Anfang an, der jüngste Gott will nichts Anderes sein als der Prophet des Zeus, des alle Zeit unbedingt Höchsten, und vereinigt sich mit ihm und Athena zu der für Athen charakteristischen Gruppe.

In Athen ist der antike Polytheismus auf die würdigste Weise ausgebildet worden; hier erkennen wir am deutlichsten das dem Göttervereine zu Grunde liegende Motiv, die geistigen Kräfte aller Nachbarstämme, die einen für das Volksleben

bedeutenden Cultus in ihrer Mitte ausgebildet haben, zur Herstellung eines vollen Nationalgefühls zu vereinigen. Die Athener haben dies am sichersten erkannt, am glücklichsten durchgeführt, und der Zwölfgötteraltar der Pisistratiden kennzeichnete ihre Stadt schon als einen Sitz öffentlicher Gastfreundschaft und friedlichen Völkerverkehrs, als einen geistigen Mittelpunkt aller Land- und Seestämme, welche an der Ausbildung des hellenischen Volkscharakters einen wesentlichen Antheil genommen haben.

So lange den Menschenkindern nicht zum Bewufstsein gebracht ist, dafs sie nach dem Bilde Gottes geschaffen sind, machen sie die Gottheit nach ihrem Bilde, und auf diesem Wege der Anthropomorphie haben die Hellenen das Höchste geleistet, indem sie alle edelsten Kräfte des Menschengeistes, Weisheit, Tapferkeit, Barmherzigkeit, Wahrheitsliebe auf ihre Gottheiten übertrugen. Dadurch wurden dieselben ethische Vorbilder, ideale Gestalten, um welche die Besten des Volks sich einigten. Daher die Erbitterung gegen die Poeten, welche die Ideale herabzogen, zu denen auch Sokrates und Platon mit Ehrerbietung aufschauten.

Im Anschlufs an frühere Betrachtungen habe ich den Versuch gemacht, das Götterwesen in seiner geschichtlichen Bewegung aufzufassen, denn alles geschichtlich Gewordene läfst sich doch nur begreifen, wenn man es werden sieht.

Das Gewöhnliche aber ist bis auf den heutigen Tag, dafs man die Götter als stereotype Figuren hinstellt und sie als etwas beschreibt, was immer dasselbe geblieben sei. Ohne Früheres und Späteres, ohne das lose Spiel der Poesie von dem religiösen Kern zu unterscheiden, pflegt man noch immer sämmtliche Prädikate und Thätigkeiten, die den Gottheiten zugeschrieben wurden, als gleichwerthig und gleich echt an einander zu reihen, und dann den Scharfsinn daran zu üben, im Naturleben etwas aufzufinden, worauf möglicher Weise die ganze, bunte, scheinbar unvereinbare Mannigfaltigkeit von Charakterzügen sich vereinigen lasse. So ist die griechische Mythologie zu einem Räthselspiel geworden. Die ganze Natur wird in Anspruch genommen, um bald in den verschiedenen Schichten der Luft, bald in den Wirkungen der Himmelskörper, bald im Wasser, bald im Feuer den versteckten Keim zu finden, aus welchem die Götter herangewachsen sind. Nur der wahre,

Digitized by Google

allgemein menschliche Keim aller Religion ist dabei nicht ins Auge gefafst, und Niemand hat im Olymp die Vertretung elementarer Kräfte nachweisen, Niemand erklären können, wie ein vernunftbegabtes Volk dazu kommen konnte, aus der Salzfluth oder der Erdnässe oder dem Winde die Idee einer Gottheit zu gewinnen, dem es sich in Glück und Noth, im Leben wie im Tode anvertrauen will.

Zum Wesen einer Gottheit gehört die Vorstellung einer unbegrenzten Machtfülle; Particulargottheiten mit öffentlichem Cultus hat es vor Asklepios kaum gegeben, und hier waren es ganz besondere Verhältnisse, weil die sich immer mehr vordrängende Sorge um persönliches Wohlsein nach solchen Götterdiensten verlangte, welche durch ihre Priesterschaft und priesterlichen Anstalten eine Bürgschaft für Leben und Gesundheit in Aussicht stellte. Hier war es die Wissenschaft und Technik der Asklepiaden, welche eine neue Art von gottesdienstlicher Mission ins Leben rief.

Im Grofsen und Ganzen stimmt meine Anschauung mit dem, was H. D. Müller über die Entstehung des griechischen Polytheismus gelehrt hat. Nur in zwei Punkten kann ich nicht zustimmen. Er läfst den Olymp aus der Verbindung solcher Stämme hervorgehen. welche von Hause aus zu einer Völkerfamilie gehören. Ich vermag nicht zu erkennen, was uns berechtigt, die stammfremden Völker auszuschliefsen, welche doch die ersten gewesen sein müssen, die zu Wasser mit den Autochthonen zusammenkamen, und die Einwirkung semitischer Volkselemente halte ich gerade für besonders anregend und einflufsreich. Darin stimmt mir auch L. Friedländer in der Deutschen Rundschau 1887 S. 94 bei. Zweitens kann ich darin nicht folgen, dafs jedem der Stammgötter von Hause aus eine besondere Machtsphäre zugewiesen wird, weil jede centrale Gottheit, in deren Dienst die Stammgenossen sich vereinigen, eine universale Macht haben mufs. Darum konnte auch K. Fr. Hermann in seiner Culturgeschichte der Griechen und Römer S. 39 mit einem gewissen Rechte sagen, die Herleitung des olympischen Kreises aus Stammgottheiten hebe den Polytheismus auf.

Das ist aber nicht der Fall; denn es hat, wie wir gesehen haben, eine Naturreligion gegeben, welche neben dem Zeusdienste an den natürlichen Segensorten des heimathlichen Bodens,

an Quellen, Bächen und Flüssen, ihre heiligen Stätten hatte, welche auch die See mit menschenähnlichen Wesen bevölkerte und den Himmelsgestirnen mit Opfern und Gebeten nahte.

Dieser Naturdienst hat sich in der Stille ungestört durch Jahrtausende erhalten als ältester Volksglaube; seine Gestalten sind nie verdrängt und entthront, nie verabsäumt und vergessen worden. Ohne sie war auch die Götterwelt nicht zu denken. In unzähligen Sagen sind sie mit den Olympiern verbunden worden, ja, bei feierlichen Anlässen werden die Landestöchter, „die in den lieblichen Hainen wohnen und an den Quellen der Ströme", aus ihren heimlichen Plätzen in den Olymp berufen (Ilias XX 7). Aber sie bilden nur die Plebs im aristokratischen Götterrathe, stimmlos und machtlos, ohne Einflufs auf die Weltbegebenheiten, auch ohne individuelle Persönlichkeit. Den Landesbewohnern sind sie menschlich immer die nächsten geblieben, im öffentlichen Cultus aber hinter den Olympiern zurückgetreten, denen das Nationalgefühl der Hellenen die Tempel errichtet, die Bilder geschaffen, die grofsen Feste gestiftet hat. Hier würden wir nach meinem Urtheil irre gehen, wenn wir nach einer „Naturbasis" suchen wollten; die Olympier lasseu sich nicht aus Aether und Luft, aus Erdwärme und Bodennässe, aus Wind und Gewittern erklären; sie sind als ganze und volle Gottheiten in den Verein eingetreten, den Hestia zu einem Familienkreise gemacht hat.

III.

Die Altäre von Olympia.

Man ist gewohnt, Olympia nur als Schauplatz der nationalen Festlichkeiten in das Auge zu fassen. Es hat aber auch für den von den Festspielen unabhängigen Cultus eine hervorragende Bedeutung, weil es keinen Ort im alten Griechenland giebt, wo unseres Wissens so viel Cultusstätten auf engem Raume neben einander lagen und wo wir von denselben eine so genaue Kenntnifs haben. Denn Pausanias beginnt V 14, 4 mit den Worten: *φέρε δὴ ἐπέλθωμεν καὶ τὰ εἰς ἅπαντας ἐν Ὀλυμπίᾳ τοὺς βωμούς*, mit denen er an einen ihm besonders wichtigen Gegenstand herantritt und sich zu einem vollständigen Bericht verpflichtet, eine Aufzählung der Altäre innerhalb und aufserhalb der Altis, wie sie ihm auf dem Rundgang, dem der Text genau folgt (*συμπεριναστεῖ*), von einem sachkundigen Führer gezeigt waren, und zwar nicht so, wie sie örtlich neben einander lagen (*κατὰ στοῖχον τῆς ἱδρύσεως*),[1]) sondern nach der Reihenfolge, in welcher nach Satzung der Eleer an ihnen geopfert wurde (*κατὰ τάξιν, καθ' ἣν οἱ Ἠλεῖοι θύειν ἐπὶ τῶν βωμῶν νομίζουσιν*), so dafs dieser Abschnitt eine Art Ritualbuch für Olympia ist, eine in ihrer Art einzige Urkunde für das griechische Sacralwesen. Die Altarperiegese kreuzt also mehrfach die anderen Wanderungen des Periegeten; da es aber häufig vorkam, dafs die durch den Cultus mit einander verbundenen Altäre auch räumlich benachbart waren, versäumte Pausanias es nicht, wenn ein besonders grofser Abstand zwischen zwei nach einander genannten Altären vorhanden war (wie zwischen den Altären der Themis und des Zeus

[1]) Pausanias V 14, 10.

Kataibates), seine Leser ausdrücklich darauf aufmerksam zu machen, dafs sie aus der Reihenfolge keine topographischen Schlüsse machen möchten: eine Gewissenhaftigkeit, welche wohl geeignet ist, das Vertrauen zu seiner Führung zu erhöhen.

Aufserdem läfst er es aber auch an mancherlei die Lage betreffenden Andeutungen nicht fehlen, um dem topographischen Gesichtspunkte seines Werks Rechnung zu tragen, und so gering auch die Zahl der Altäre ist, die wir in Fundamenten nachweisen können,[1]) so wird es bei unserer jetzigen Terrainkenntnifs doch gelingen, uns Olympia in seinen Gottesdiensten deutlicher zu veranschaulichen. Die chaotische Menge der Cultusplätze läfst sich übersichtlicher ordnen und deshalb verdient die Altarperiegese eine eingehendere Beachtung. Eine Uebersicht ihres Inhalts giebt die folgende Tabelle.

1. Hestia (Aschenaltar im Prytaneion).
2. Zeus Olympios im Zeustempel.
3 a. b. (Kronos und Rhea.)
4 a. b. (Zeus Laoitas, Poseidon Laoitas.)
5 a. b. (Hera Laoitis, Athena Laoitis.)
6. Ergane (Phädyntenaltar).
7. Athena.
8. Artemis.
9 a. b. Alpheios, Artemis.
10. Alpheios.
11. Hephaistos (= Zeus Arsios) Oinomaosaltar.
12. Herakles Parastates.
13—16. Heraklesbrüder. Epimedes. Idas (Akesidas). Paionaios. Iasos.
17. Zeus Herkeios.
18. Zeus Keraunios.
19. Zeus Aschenaltar.
20. Altar der unbekannten Götter.
21. Zeus Katharsios und Nike.
22. Zeus Chthonios.
23. Altäre aller Götter.
24. Hera Olympia des Klymenos (Aschenaltar).
25 a. b. Apollon, Hermes.
26. Homonoia.
27. Athena.
28. Göttermutter.
29. Hermes Enagonios.
30. Kairos.
31. Herakles bei dem Schatzhause der Sikyonier.
32. Ge Aschenaltar auf d. Gaios.
33. Themis bei dem „Stomion".
34 Zeus Kataibates eingezäunt bei d. grofsen Aschenaltar.
35 a b. Dionysos, Charites bei dem Pelopion.
36. Musenaltar zwischen beiden.
37. Nymphenaltar.
38. Aller Götter Altar im Ergastarion.
39. Aphrodite.
40. Horen.
41. Nymphai Kallistephanoi.
42. Artemis Agoraia.
43. Despoina
44. Zeus Agoraios.
45. Apollon Pythios vor der Proedria.
46. Dionysos.
47. (Zeus) Moiragetas.
48. Moirai.
49. Hermes.
50. Zeus Hypsistos.
51. Zeus Hypsistos.
52. Poseidon Hippios.
53. Hera Hippia.
54. Dioskurenaltar.
55. Ares Hippios.
56. Athena Hippia.
57. Tyche Agathe im Embolon.

[1]) Es sind die in „Olympia und Umgegend", Berlin 1882 Blatt 3, mit A bezeichneten Stellen, denen S. 26 f. noch einige andere angereiht werden.

58. Pan
im Embolon.
59. Aphrodite
im Embolon.
60. Nymphai Akmenai
im Embolon.
61. Artemis.
62. Kladeos
hinter dem Heraion.
63. Artemis.
64. Apollon.
65. Artemis Kokkoka.
66. Apollon
Thermios.
67. Pan
im Gemach vor dem Theokoleon.
68. Artemis Agrotera
vor dem Prytaneion.
69. Pan
im Prytaneion.

Wir unterscheiden zunächst die wirklichen Altäre von den scheinbaren, d. h. von solchen, welche ihrer Form wegen Altäre genannt wurden, aber nicht zum Opfer dienten. So stand in der Altis neben dem Eingang zum Stadion ein Postament in Altarform, auf welchem die Trompeter wie die Herolde standen, wenn sie vor dem versammelten Volke ihre Wettkämpfe hielten (V 22, 1). So war der Taraxippos am Südrande des Hippodroms seiner Form nach ein Rundaltar (*σχῆμα βωμοῦ περιφεροῦς* VI 20, 15).

Auch zu Denksteinen wurde die Altarform von den Eleern benutzt, wie die Altäre bezeugen, welche sie im Ammonion weihten als Denkmäler ihrer alten Verbindung mit dem libyschen Heiligthum (V 15, 11). Denn auf denselben waren die Fragen geschrieben, welche man an den Zeus Ammon gerichtet hatte, sowie die darauf ertheilten Antworten.

Bei den Altären, die Opferaltäre waren, beginnen wir mit den äufserlichen Gesichtspunkten.

Die Gröfse ist nur bei einem Altar der Altis überliefert, der durch Umfang und Höhe eine Merkwürdigkeit von Hellas war, dem Brandopferaltar des olympischen Zeus, welcher als ein Mittelpunkt des heidnischen Cultus gewifs absichtlich zerstört worden ist, so dafs sich von seinem steinernen Stufenbau nichts erhalten hat. Um so wichtiger war es, dafs nach langem Suchen im vierten Jahre unserer Ausgrabung der elliptische, aus Flufskieseln gebildete Ring zum Vorschein kam in der Mitte der Altis, die uralte Umgränzung des heiligen Platzes, auf dem im Laufe von Jahrhunderten immer prächtiger und höher, mit einem Unterbau von 125 Fufs Umfang, der Altar seinen aus Opferresten anwachsenden Gipfel 22 Fufs hoch emporhob, alle anderen Altäre weit überragend, der König der Altis, wie ja der Zeusaltar auf der heiligen Höhe

Arkadiens von Pindar der König des Lykaion genannt wird.[1]) Darum wird der „grofse Altar“ von Pausanias auch schon vor der Altarperiegese besonders angeführt, um später in der Reihe noch einmal genannt zu werden.

Es war das Kennzeichen einer altheiligen Opferstätte, dafs Menschenhand möglichst wenig daran gemacht hatte. Daher der Aufbau aus zusammengelesenen Felsstücken, wie wir ihn auf alten Altarzeichnungen sehen; daher auch bei dem Zeusaltare der Ring unbehauener Steine.[2]) Die Gottgefälligkeit einer Opferstätte sollte darauf beruhen, dafs dieselbe ohne künstliche Vorrichtung gleichsam naturwüchsig und wie von selbst sich gestaltete, nämlich aus den Ueberresten, welche vom Brandopfer an Ort und Stelle zurückblieben und sorgfältig gesammelt wurden. So waren auch unter den olympischen Götteraltären die Aschenältäre ausgezeichnet, an welche sich die Wundersage knüpfte, dafs nur das den Göttern besonders wohlgefällige Alpheioswasser die Eigenschaft besitze, sich so mit der Opferasche zu mischen, dafs sich daraus ein fester Teig zur stetigen Aufhöhung der Altäre bildete.[3]) Die Höhe derselben war also keine willkürlich bestimmte, sondern eine geschichtlich gewordene, ein Denkmal und Mafsstab für das Alter des Dienstes und den pflichttreuen Eifer der Gemeinde. Solche Aschenaltäre waren unter den 69 olympischen Altären 4: der grofse des Zeus (19), der der Hestia (1), der Hera (24) und der Gaia (32). Bei den übrigen Altären wird nur ausnahmsweise eine besondere Beschaffenheit oder Gestalt bezeichnet; so die längliche Gestalt bei dem der Moiren (*βωμὸς ἐπιμήκης* 48). Die Götteraltäre hatten alle einen stufenartigen Unterbau; nur der der Artemis (8) zeichnete sich dadurch aus, dafs er eine pyramidale Form hatte (*ἠρέμα ἀνίσχον εἰς ὕψος*), indem die vier Seiten desselben sich allmählich nach oben zusammenneigten: eine Zurichtung, welche an den rampenartigen Aufgang erinnert, den man über dem Stufenbau des Artemisaltars in

[1]) Ol. XIII 107.

[2]) Vgl. Attische Studien I S. 89, oben I S. 320. Altar aus Felsstücken: Archäolog. Zeitung 1845 S. 163.

[3]) So finden wir auch auf Abbildungen von Altären die Oberfläche so gezeichnet, dafs sie nicht künstlich geebnet erscheint, sondern eine mehr zufällige Form zeigt. Vgl. das Relief Torlonia bei Roma vecchia an der Via Appia gefunden, Abgufs im Berl. Museum n. 246 D.

Patrai herstellte, um auf schrägen Flächen die Opferthiere hinanzutreiben (Paus. VII 18, 11). — Die Altäre lagen frei innerhalb der Altis oder sie waren von einer besonderen Einfassung umgeben, wie der des Zeus Kataibates (34) mit seinem Zaune (φράγμα), dessen er des Blitzmals wegen nicht entbehren konnte.[1]) Sie waren dem allgemeinen Cultus zugänglich, oder sie waren besonderen Personen zu bestimmten Zwecken vorbehalten, wie der Erganealtar der Phaidynten (6).

Die Altäre gehörten entweder dem ganzen Heiligthume an, oder sie waren mit bestimmten Gebäuden und Räumlichkeiten verbunden; so der Hestiaaltar mit dem Prytaneion, der Zeusaltar (17) mit dem Palaste des Oinomaos, der bis auf geringe Ueberreste verschwunden war, während der Altar, an dem der alte König seinem Zeus Herkeios geopfert haben sollte, noch vorhanden war; er war das Denkmal der Gründung des Königshauses, während der des Zeus Keraunios (18) daneben an das Gewitter erinnerte, welches dem Hause ein Ende gemacht hatte. So gehörte der Zwölfgötteraltar (38) zu der Werkstätte des Pheidias und seiner Nachkommen, um die verschiedenartigen Kunstarbeiten, wenn sie religiöser Art waren, mit Anrufung der Gottheit, auf welche sie sich bezogen, beginnen zu können. Die Altäre des Hermes Enagonios und des Kairos (29 u. 30) gehörten zum Stadion; am Eingange zu dem Schnabel (ἔμβολον) des Hippodroms waren (τῇ μὲν — τῇ δὲ V 15, 6) die Altäre des Ares Hippios und Athene Hippia (55 u. 56) symmetrisch aufgestellt; ebenso entsprechen sich Poseidon und Hera (52 u. 53) mit gleichen Beiwörtern. So sind auch den Dioskuren nebst der Tyche und dem Moiragetas wie den Moiren, mit Rücksicht auf die Rennspiele, die Altäre errichtet worden. Diese gehörten also zur Ausstattung der grofsen Anlagen, während andere daselbst schon früher gestanden haben mögen, wie die benachbarten Altäre von Pan und Aphrodite (58 und 59) und der Nymphai Akmenai (60), die wohl an den zur Tränkung der Renner dienenden Becken verehrt wurden. Wir haben noch eine andere Gruppe von Gottheiten, deren Beiwörter einen topographischen Anhalt geben: Artemis Agoraia,

[1]) Pollux IX 41: ἐνηλύσια· οὕτως ὠνομάζετο, εἰς ἃ κατασκήψειε βέλος ἐξ οὐρανοῦ· περιειχθέντα δὲ τὰ ἐνηλύσια ἄψαυστα ἀνεῖτο. Welcker, Griech. Götterlehre II 190.

Zeus Agoraios (42 u. 44). Ihre Altäre standen auf dem centralen Platze, welcher den grofsen Brandopferaltar umgab. Um aber den Festgesandten, den Beamten und anderen hervorragenden Personen die Theilnahme an den Opferhandlungen an einem ausgezeichneten Platze zu sichern, diente, wie eine Art Tribüne, die „Proedria", deren Lage vor der Echohalle, dem grofsen Altar gegenüber, am Ostrande der Agora, mit Wahrscheinlichkeit nachgewiesen worden ist, und es pafst durchaus, wenn den Marktgötteraltären sich in der Altarreihe Apollon Pythios (45) anschliefst; denn dessen Altar wird von Pausanias vor der Proedria angesetzt.

Was endlich den Phaidyntenaltar betrifft, an welchem vor jeder Reinigung des Zeusbildes geopfert wurde, so dürfen wir mit Wahrscheinlichkeit voraussetzen, dafs er vom Zeustempel nicht fern lag (Paus. V 14, 5).

Durch ihre Beziehungen zu bestimmten Lokalitäten werden einzelne Altäre als verhältnifsmäfsig junge Stiftungen erkannt; so diejenigen, welche der Ausbildung der Agonistik ihre Entstehung verdanken; sie unterscheiden sich von denen, welche Pausanias zu dem alten Stamm der Altäre (*οἱ πάλαι*) rechnet. Einzelne waren unter priesterlicher Autorität von Privatpersonen als Weihgeschenke gestiftet, wie der des Dionysos (46).

Es gab Altäre mit Inschriften, die den Namen der Gottheit angaben oder blofs ein Epitheton, wie „Moiragetas". Bei anderen konnte man über den Inhaber zweifelhaft sein. Den bei dem sikyonischen Schatzhaus gelegenen eigneten die Einen dem Kureten Herakles, die Anderen dem Sohne der Alkmene zu. Auch die Altäre der Brüder des Herakles (13—16) gehörten insofern zu den problematischen, als man an zweiter Stelle zwischen Idas und Akesidas schwankte; dies war, wie es scheint, nur eine Verschiedenheit der Lesung. Diese Opferstätte der „Brüder" mufs eine Gruppe von vier Altären gewesen sein, da einer von ihnen als ein Altar für sich erwähnt wird; sie standen wohl auf gemeinsamer Basis, wie etwa die Altäre in Pompeji vor der SO-Ecke des Cerestempels.[1]) Auf Altar 21 wurde Nike neben Zeus verehrt.

Von besonderer Wichtigkeit waren aber für Olympia die-

[1]) Nissen, Pompejanische Studien S. 35.

jenigen Altäre, an welchen je zwei Gottheiten (*ἐν κοινῷ ἑφ' ἑνὸς βωμοῦ*) geopfert wurde, indem jede ihren eigenen, besonderen Opferplatz hatte. Nach alter Ueberlieferung hatte Herakles die sechs Doppelaltäre gestiftet, die zu den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Altis gehörten.[1]) Drei derselben sind in der Reihenfolge bei Pausanias erhalten: Artemis und Alpheios (4), Hermes und Apollon, Dionysos und die Chariten (25 u. 35); von dem vierten Doppelaltar ist die Dedication nur in verstümmelter Form kenntlich: Athena Laoitis (5); sie ist von Buttmann glücklich ergänzt: Hera Laoitis und Athena Laoitis. Zwei Götterpaare sind ausgefallen in der Lücke, an welcher der Anfang der Altarperiegese leidet; man hat sie nach Cap. 24, 1 wie ich glaube, dem Sinne nach richtig: Kronos und Rhea, Zeus Laoitas und Poseidon Laoitas hergestellt.[2])

Diese Doppelaltäre waren ihrer Einrichtung nach verschieden von den gemeinsamen Altären, wie sie z. B. neuerdings am Südabhange der Akropolis gefunden sind, längliche Steine mit einer Reihe von Escharen in der Deckplatte, welchen die verschiedenen Dedicationsinschriften an der Vorderseite des Steins entsprechen (Mittheilungen des Deutschen Instituts in Athen II 216) oder der im Fels ausgemeifselte Opfertisch der hymettischen Nymphengrotte (Atlas von Athen Tafel VIII). Es waren vielmehr gesonderte Altarwürfel, wie wir annehmen müssen, da zwischen je zwei Altären der *θεοὶ σύμβωμοι* ein dritter eingeschoben werden konnte, wie z. B. der Musenaltar zwischen Dionysos und den Chariten (35). Die Einrichtung der sechs Doppelaltäre beruht auf einem lokalen Göttercyklus, dem Ergebnisse einer amphiktyonischen Vereinbarung. Die Motive, welche der Paarung der olympischen Altargötter zu Grunde lagen, sind nur an einer Stelle von Pausanias angedeutet, wo es sich um Artemis und Alpheios handelt.

Auch unter den Einzelaltären lassen sich gewisse Nachbargruppen erkennen, und zwar nicht blofs solche, die sich an

[1]) Pind. Ol. V 5 mit den Scholien und Böckh, Expl. p. 147. Apollodor II 7, 2.

[2]) Also die ganze Stelle (V 14, 4) ist mit I. Bekker zu lesen: *Τρίτα δὲ ἐπὶ ἑνὸς βωμοῦ Κρόνῳ θύουσι καὶ Ῥέᾳ· εἶτα Λαοίτᾳ Διὶ καὶ Ποσειδῶνι Λαοίτᾳ· ἐπὶ δὲ ἑνὸς βωμοῦ καὶ αὕτη καθέστηκεν ἡ θυσία· πέμπτα Ἥρᾳ Λαοιτίδι θύουσι καὶ Λαοιτίδι Ἀθηνᾷ.*

Oertlichkeiten, wie Hippodrom und Stadion, anschliefsen. So finden wir den Moiragetas und die Moiren neben einander (47 u. 48); so zwei Hypsistos- (50 u. 51), zwei Athenaältäre (6 u. 7) neben einander. Hier waren es also den Göttern geweihte Räume, wo sich die Altäre aneinander reihten. So bildete auch der Heraklesaltar mit dem der Brüder eine Gruppe (12 bis 16); so die Altäre aller Götter (23). An einer Stelle zählt Pausanias fünf Altäre auf, deren Reihe mit dem des Kladeos (62) hinter dem Heraion schliefst und zwei Artemis- wie zwei Apollonaltäre enthält. Häufig werden auch die nach der Folge des Opferdienstes an einander gereihten Altäre durch *πλησίον, παρά, μετά, ἐφεξῆς* als örtlich benachbart bezeichnet.[1])

Andererseits stehen auch weit von einander gelegene Altäre mit einander in liturgischem Zusammenhange. So folgt auf Gaia und Themis, die wir westlich von der Altis anzusetzen Ursache haben, Zeus Kataibates (34) neben dem grofsen Brandopferaltar, ein Sprung, der sich dadurch erklärt, dafs der Sitz des Orakels von Themis und Gaia hierher verpflanzt worden ist.

So lassen sich wohl hier und da Motive der Opferordnung erkennen; im Allgemeinen aber wird es unmöglich bleiben, sie zu erklären. Auf keinen Fall ist es die Anciennität, welche der Folge zu Grunde liegt. Denn inmitten derselben werden einzelne angeführt, die nicht zu den alten (*οἱ πάλαι*) gehören und die von Privaten gestiftet sind. Eine gewisse Systematik des Dienstes glauben wir darin zu erkennen, dafs der Rundgang, welcher jeden Monat an den 69 Altären gemacht wird, mit der Hestia beginnt, der *πρώρα λοιβῆς*, wie sie Sophokles nennt (Fragm. 650), und im Prytaneion, dem Sitze der Hestia, abschliefst.

Ganz Olympia war Jahrhunderte lang ein Heiligthum ohne Tempel, ein grofser Altarplatz, anderen gottesdienstlichen Plätzen vergleichbar, die uns auf klassischem Boden bekannt sind: So die Terrasse bei Argos, der ausgedehnte Bezirk (*λειρὸν καὶ βέβηλον ἄλσος*) mit zahlreichen Cultusstätten, die auch um Zeus gruppirt waren, ein Sammelort der Umwohner (*λαῶν χῶρος*),

[1]) Vgl. Att. Studien oben Bd. I S. 321 f., wo die topographischen Bezeichnungen aus Aeschylos zusammengestellt sind.

eine *κοινοξουία* mit ihren *ἕδραι πολίουχοι*, ein *πάγος ἀγωνίων θεῶν*, wo das Epitheton mit der Agonistik nichts zu thun hat, die auch in Olympia erst das später Hinzukommende war. Denn *ἀγών* bezeichnet nach epischem Sprachgebrauch eine *συναγωγὴ θεῶν*. Eine solche *κοινοξουία* habe ich in der Terrasse des Zeus Hypsistos in Athen nachzuweisen gesucht (I 319); eine solche war auch die Altis von Olympia vor der Stadt der Pisäer, wie die der Argiver aufserhalb Argos.

Wie aber die argivische Götterterrasse nicht blofs eine Stätte der Wallfahrten und Opferdienste war, sondern auch ein Platz, wo öffentliche Angelegenheiten berathen und unter Vorsitz des Staatsoberhaupts Beschlüsse gefafst wurden,[1]) so finden wir auch in der Altis nicht blofs heilige Gründungen, sondern auch die Spuren eines Herrscherpalastes, wo der Landeskönig dem Zeus als seinem Hausgotte opferte; so stehen bürgerliches und gottesdienstliches Gemeindeleben im engsten Zusammenhange.

Die Altäre waren aber nicht blofs Opferplätze, sondern auch Niederlagen von Weihegaben; denn man schmückte sie nicht nur vorübergehend mit Laubgewinden, Blumen und Bändern, sondern man liefs als Erinnerungszeichen Geschenke zurück, Geräthe und Figuren aus Thon und Erz, welche, wie wir es neuerdings an den altkorinthischen Thontäfelchen kennen gelernt haben, an den umherstehenden Bäumen aufgehängt oder auf den Altarstufen niedergelegt wurden.

Die massenhafte Auffindung dieser Weihegaben gehört zu den merkwürdigsten Ergebnissen unserer Ausgrabungen in Betreff der Gottesdienste von Olympia.[2]) Die Altäre selbst (die in byzantinischer Zeit gewifs mit besonderem Eifer zerstört wurden) sind bis auf geringe Spuren verschwunden, aber in breiten Lagen haben sich die Schichten der Opferasche erhalten, tief unter dem Niveau der Bauten, welche für das geschichtliche Olympia charakteristisch waren. Die aus der Aschenschicht hervorgezogenen Fundstücke, einzeln betrachtet so unscheinbar, geringfügig und werthlos, gehören dennoch zu denen, die uns in ihrer

[1]) Daher *πρύμνα πόλεως* (Attische Studien S. 92, I 322) der Platz, wo das Staatsschiff die entscheidende Lenkung erhält. Ueber *ἀγών* ebenda.

[2]) A. Furtwängler, Die Bronzefunde von Olympia. Abhandl. der K. Akademie der Wissenschaften 1880.

Art am meisten überraschen mufsten, und sie sind in ihrer Gesammtheit ein unschätzbares Material zur Geschichte von Olympia. Wir können uns Olympia jetzt in einem älteren Zustande veranschaulichen, als es die Alten selbst kannten, ein Olympia ohne Tempel, ohne Statuen, ohne Nationalfest, ohne hellenische Kunst, als einen Hain mit Altären, und von diesen Altären können wir aus den massenhaften Überresten ältester Pietät diejenigen erkennen, welche in hervorragender Weise von der umwohnenden Landbevölkerung geehrt wurden. Das war der grofse Zeusaltar (9), der Altar vor der Westseite des Metroon, der auch durch die dort gefundenen metallenen Schallbecken als der Göttermutter gehörig (28) erkannt worden ist;[1]) drittens der Altar vor der Ostseite des Heraion, viertens der vor der Südseite, von dem sich die Fundschicht von Votivgegenständen unter die Fundamente des Heraion hinzieht (wahrscheinlich der Aschenaltar der Hera 24); endlich die unter dem Bauschutt des Zeustempels nachgewiesenen Opferstätten, deren Centrum vor der Südhalle des Tempels gelegen haben mufs.

So sehr sich nun Olympia seit jener, wir können sagen, vorhistorischen Zeit umgewandelt hat, der Cultus ist immer derselbe geblieben, ein von Bild und Gotteshaus unabhängiger Altardienst, wie sich aus Pausanias ergiebt, welcher die Altardienste sorgfältig aufzeichnet ohne eines Tempeldienstes zu gedenken und die Beschreibung der beiden Haupttempel von der Beschreibung der Gottesdienste vollständig getrennt hat.

Allerdings folgen in dem lückenhaften und verderbten Texte auf Hestia Opferdienste an einer oder an mehreren Stellen innerhalb des Zeustempels. Diese Opferplätze haben aber ohne Zweifel auf der Tempelterrasse bestanden, ehe der Tempel gebaut war, der ja eine verhältnifsmäfsig sehr späte Gründung war und, soviel wir wissen, keinem ältern Gebäude gefolgt ist.

Wir müssen voraussetzen, dafs der Tempel des Zeus auf einem Platze erbaut worden ist, der seit Gründung der Panegyris eine hervorragende Bedeutung gehabt und wohl schon seit älterer Zeit zur Vertheilung der Preise gedient hat. Dieser Platz war durch Altäre geweiht, die bei dem Tempelbau nicht beseitigt werden durften. Man wird also bei Aufhöhung der Terrasse auch die alten Opferplätze an alter Stelle auf dem erhöhten

[1]) Furtwängler a. a. O. S. 33.

Boden hergestellt haben, so dafs sie nun in dem hypäthralen Raume ihre Stätte fanden. Die Opferdienste daselbst folgten unmittelbar auf den der Hestia; die Beschreibung derselben läfst sich im Texte des Pausanias nicht mit Sicherheit herstellen; die Vulgata *ἰόντες* ist sinnlos; ich schlage vor *θύοντες ἐπὶ τῶν βωμῶν τῶν ἐντὸς τοῦ ναοῦ* und dann, mit Buttmann: *Κρόνῳ καὶ Ῥέᾳ, εἶτα Διὶ Λαοίτᾳ καὶ Ποσειδῶνι Λαοίτᾳ· ἐπὶ δὲ ἑνὸς βωμοῦ καὶ αὕτη καθέστηκεν ἡ θυσία.*

Von den Opferdiensten dieser in den Zeustempel aufgenommenen Altargruppe sind im Bauschutte des Tempels die Spuren zu Tage gekommen. Der ursprüngliche Zeusdienst aber, der an dem grofsen Brandopferaltar inmitten der Altis seine Stätte hatte, steht mit dem Zeustempel in keinerlei örtlicher oder liturgischer Beziehung.

In Betreff des Heraion läfst sich nachweisen, dafs der Tempel ebenfalls mit seiner Terrasse auf einem durch Altardienst geweihten Platze nachträglich erbaut worden ist. Der ganze Bau ist auf engem Raum zwischen dem Altar und dem Rande der Felshöhe eingeklemmt, so dafs der Weg auf die Höhe durch die Westhalle des Tempels hindurch führte; der Tempel hatte gar keine freie *area*, so dafs ein feierliches Umwandeln desselben ganz unmöglich war. Der Zugang war von Süden, also von derselben Seite, auf welcher der Altar stand, von dem sich die ihm gespendeten Weihegaben in tiefen Bodenschichten unter dem Stufenbau des Tempels gefunden haben.

Die Ausstattung des Innern ist in zwei bestimmt getrennten Epochen erfolgt, einer früheren, welche nur durch ganz alterthümliche Kunstwerke vertreten war, und einer viel späteren. Von der ersteren nennt Pausanias eine thronende Hera mit einem daneben stehenden bärtigen Zeus mit Helm,[1]) eine Gruppe, die wir uns in der Mitte der schmalen Rückwand des Tempelhauses zu denken haben, das Werk eines Künstlers, dessen Name in der verdorbenen Stelle *ἔργα ἁπλᾶ* steckt.[2]) Es folgen die Horen und Themis, als Mutter ihnen beigesellt; diese das Werk des Lakedämoniers Dorykleidas, die Horen von Smilis, dem Aegineten. Dann die fünf Hesperiden von Theokles, dem

[1]) V 17, 1. Einen dritten Namen hier einzuschieben ist kein genügender Grund. Vgl. Franz, Berl. Jahrbücher für wissenschaftl. Kritik 1841 S. 223.

[2]) So urtheilt nach I. Bekker u. a. auch Brunn, Künstlergesch. I 47.

Lakedämonier, und die behelmte Athena von Dorykleidas' Bruder (Medon oder Dontas). Dann vier Bilder, einerseits Kora und Demeter einander gegenüber sitzend, andererseits Apollon und Artemis einander gegenüber stehend. Endlich wiederum vier Gestalten: Leto, Tyche, Dionysos und die geflügelte Nike. Ihre Meister waren unbekannt, aber auch sie, wie Pausanias meldet, offenbar sehr alt, und die aufgezählten Bildwerke, fährt er fort, sind von Gold und Elfenbein.

Diese Sculpturen haben lange Zeit allein das Tempelhaus gefüllt, bis in einer viel späteren Zeit zwei andere Bildwerke dazu kamen, die sich wieder einander entsprachen, der Hermes des Praxiteles mit dem Dionysoskinde und die eherne Aphrodite des Kleon mit einem vor ihr sitzenden Eros.

Bei keinem Tempel des Alterthums ist der Inhalt so genau inventarisirt uns überliefert. Es müssen hier besonders sorgfältige Aufzeichnungen vorgelegen haben, die sich auch auf die für den Tempel beschäftigten Künstler und ihren geschichtlichen Zusammenhang erstreckten. In der älteren Abtheilung waren lauter Werke einer Schule, der des Dipoinos und Skyllis. Es ist die aus Kreta stammende Schule der Plastik, deren besondere Virtuosität in der Bildschnitzerei lag. Diese Technik der *ἀγάλματα ἐΰξοα* hat in Lakedämon besondere Pflege gefunden; es sind auch meist lakedämonische Künstler, Dorykleidas und sein Bruder, dessen Namen unsicher ist; ebenso Theokles und vielleicht auch der Vierte, dessen Namen in *ἁπλᾶ* verdorben ist. Dadurch wird die Zeit der Ausführung im Allgemeinen gesichert; denn Dipoinos und Skyllis Schüler können nicht vor der Mitte des sechsten Jahrhunderts als Meister thätig gewesen sein. Dies war aber die Zeit, da Sparta auf der Höhe seines Einflusses stand, wo es für den damals modernen Putzstil, die polychrome Bildschnitzerei, das Gold aus Lydien bezog.

Mit dieser Ausstattung bezeugte Sparta in Olympia seinen Einflufs und sühnte die Gewaltthätigkeit, mit der es in die Landesverhältnisse eingegriffen und die Ehre der alten Landesgöttin beeinträchtigt hatte. Das ganze Heraion war ein Kunstmuseum mit genau geführten Inventarien, und Pausanias kommt nur auf den Tempel zu sprechen, um das in demselben Aufbewahrte nach der Reihe aufzuführen. Es war lange Zeit das einzige Schatzhaus in der Altis, wo auch Korinth seine Gaben

niederlegte. Auch die Säulen des Peristyls sind, namentlich nach Süden, der alten Vorderseite, mit tiefen und breiten Einschnitten versehen, die zur Aufnahme geweihter Tafeln dienten; das ganze Innere des Tempelhauses mit seinen einander gegenüber liegenden Bildkapellen scheint zur Aufstellung von Weihgeschenken eingerichtet.

Von dem dritten Tempelgebäude der Altis, dem Metroon, ist es vollkommen deutlich, dafs der benachbarte Altardienst der Tempelgründung lange vorhergegangen ist; zwei Schichten von Aschenerde liegen unter der Unterkante des Tempels.[1])

Ein besonderes Interesse nehmen die Altäre in Anspruch, welche sich auf die Mantik beziehen, der Aschenaltar der Ge nebst dem Altare der Themis und des Zeus Kataibates (33 und 34).

Strabon p. 350 unterscheidet zwei Perioden des nationalen Ansehens von Olympia und zwei verschiedene Grundlagen desselben. Die erste war das Orakel, die zweite, nachdem dasselbe an Bedeutung verloren hatte, die Panegyris und der Wettkampf.

Auch die Mantik in Olympia hat ihre Geschichte.

Das älteste Manteion war ein Erdorakel; Gaia ist die Urprophetin, welche auch den Göttern weissagt.[2]) Bodenrisse, Erdspalten, feuchte Grotten sind es, aus denen die Dünste aufstiegen, welchen man die aufregende Kraft zuschrieb. In Delphi sind noch Spuren des Conflikts zwischen der älteren und der jüngeren Mantik erhalten[3]) und es waren gewifs örtliche Legenden, auf welche sich Euripides bezieht, wenn er Zeus von Apollon anrufen läfst, er möge die Sterblichen aus der Abhängigkeit von nächtlichen Orakeln erlösen.[4])

Durch ganz Hellas verbreitet finden wir Stätten der Erdorakels, die sich an den Namen der Gaia, Chthon, Demeter anschliefsen; auch die Nyx, welche in Megara Orakel spendet (Paus. I 40, 6), ist dasselbe Wesen, da die nächtige Tiefe für Erdorakel charakteristisch ist.

---

[1]) Furtwängler a. a. O. S. 10.

[2]) Bouché-Leclercq, Histoire de la divination II 251.

[3]) A. Mommsen, Delphica p. 21. 161.

[4]) Iphigen. Taur. 1270.

Die Stätten der tellurischen Mantik pflegten ihrer Natur nach so gelegen zu sein, dafs man daselbst der Erdtiefe näher zu sein glaubte. Bei Aigeira (Paus. VII 25, 13) stieg die Priesterin der Gaia εὐρύστερνος als Prophetin zur Tiefe hinunter; in Patrai holten sich die Orakelsuchenden selbst in der Tiefe der Demetergrotte aus dem dortigen Quellspiegel die Zeichen der Zukunft (Paus. VII 21, 12). Auch das Heiligthum der Demeter Chamyne (VI 21, 1) in Olympia war mit einem Zugange zum Hades verbunden. Im Olympieion zu Athen knüpfte sich der Gaiadienst an einen Erdspalt, den tiefst gelegenen Punkt der Umgegend, wo die letzten Wellen der Fluth sich verlaufen haben sollten (Paus. I 18, 7). Die Tieflage des spartanischen Gaiaheiligthums erhellt daraus, dafs über demselben ein Apolloheiligthum errichtet war (III 12, 8). Auch der Name τὸ Γάσηπτον[1]) zeugt von dem Alter des Dienstes, und ebenso alterthümlich ist die Benennung des Gaiaheiligthums bei Bura: ὁ Γαῖος (VII 25, 13), wo ein uraltes Xoanon der Eurysternos vorhanden war.[2]) Daran reiht sich die Stätte in Olympia: ἐπὶ τῷ Γαίῳ καλουμένῳ βωμὸς Γῆς καὶ στόμιον· ἐπὶ τῷ στομίῳ Θέμιδος βωμὸς πεποίηται (V 14, 10). Wir können hier aus den angeführten Analogien also zuerst den Namen in der Form Γαῖος d. h. ὁ γαῖος τόπος und aufserdem das hohe Alter des Dienstes erweisen. Dasselbe wird für Olympia noch dadurch bezeugt, dafs der Gaiaaltar einer der vier Aschenaltäre war.

Diese Orakelstätten, die Denkmäler vorzeitiger Religion, sind nicht isolirt geblieben; sie wurden mit den olympischen Gottheiten in Zusammenhang gebracht, vor Allem mit Zeus, dem als καταβάτης die Erdspaltung zugeschrieben wurde. Das Gaiaorakel wurde Zeusorakel und als solches in die Altis verpflanzt. Der Kataibatesaltar stand neben dem grofsen Brandopferheerde, und dafs hier auch ein Erdspalt vorhanden war, geht schon daraus hervor, dafs derselbe wie ein Blitzmal von einer Schranke (φράγμα) umgeben war. Der ursprüngliche Zusammenhang mit dem Gaios wird aber dadurch bezeugt, dafs der elischen Opferordnung zufolge immer erst am Altar der

[1]) Vielleicht (nach Analogie von ἀπτώ = ὀκτώ) soviel wie Γῆς σηκός, Terrae saeptum. Andere Lesart: Γάσεπτον (von σέβεσθαι nach Analogie von θεόσεπτον?).

[2]) Peloponnesos I 471.

Gaia und dann an dem des Kataibates geopfert wurde. Während also in Delphi auch nach dem Siege Apollons das Erdorakel thatsächlich als solches fortbestand, wurde in Olympia die chthonische Mantik wesentlich zur Pyromantie; der grofse Altar wurde das Manteion, der offizielle Sitz der olympischen Weissagung. Das Opfern am Zeusaltar galt schon als eine Frage an den Gott. Deshalb wurde König Agis garnicht zum Opfer zugelassen (*ἄθυτος ἀπῆλθεν*), weil es verboten war: *μὴ χρησηριάζεσθαι Ἕλληνας ἐφ' Ἑλλήνων.*[1])

Nachdem das Orakel in die Mitte der Altis verlegt war, blieb der ursprüngliche Orakelsitz dennoch in Ehren, wie die Periegese des Pausanias bezeugt, und von ihm lernen wir auch, wie die Ueberleitung des chthonischen Orakels in eine höhere Sphäre hier wie bei den Delphiern durch die Göttin Themis erfolgte. Während sonst aber Themis und Gaia ganz in einander übergeben, waren die Culte hier benachbart, aber bestimmt geschieden; der Themisaltar stand *ἐπὶ τοῦ ὀνομαζομένου σταμίου* und war schon dadurch, dafs er kein Aschenaltar war, als der jüngere neben dem Gaiaaltare bezeichnet.

Das chthonische Orakel hat sich in Olympia an Zeus angeschlossen, wie anderswo an Apollon. Wie in Delphi die Erdspalte in den pythischen Tempelraum aufgenommen wurde, so wurde in Sparta das Gasepton eine Art Krypte des Apollonheiligthums.[2]) Auch in Olympia ist der Einflufs der apollinischen Religion sehr deutlich zu erkennen. Apollon ist als Thermios der Gesetzgeber von Olympia gewesen; hier aber hat kein Conflikt stattgefunden wie in Delphi, hier ist das Orakel nicht von Gaia-Themis durch Zeus an Apollon übergegangen, sondern es hat die Hebung der Mantik auf eine höhere Stufe hellenischer Weissagung dadurch stattgefunden, dafs Prophetengeschlechter, die von Apollon ihr Amt herleiteten, die Mantik in Olympia übernahmen. Apollon giebt seinem Sohne Iamos mit dem Seherblicke zugleich das Ehrenamt *Ζηνὸς ἐπ' ἀκροτάτῳ βωμῷ.*[3]) Das Gaiaorakel wird also apollinisch wie in Delphi, aber Zeus bleibt wie in Dodona der eigentliche Orakelgott, dessen Zeichen die Iamiden deuten. Nur diese werden bei Pindar genannt, während

[1]) Xenoph. Hellen. II 2, 23.

[2]) III 12, 8: *Γάσηπτον ἱερὸν Γῆς· Ἀπόλλων δὲ ὑπὲρ αὐτοῦ ἵδρυται.*

[3]) Pindar Ol. VI 70.

Pansanias neben ihnen die Klytiaden nennt. Mit Pindar stimmt Herodot IX 33, 2: *Τισαμενὸς Ἠλεῖος καὶ γένεος τοῦ Ἰαμιδέων Κλυτιάδης*. Der Text Herodots ist von Valckenaer angefochten, weil die Klytiaden zu den Melampodiden gerechnet werden, und Böckh hat dies Bedenken wieder aufgenommen; man hat *οὐ Κλυτιάδης* oder *ἢ Κλυτιάδης* lesen wollen oder auch *Κλυτιάδης* für eine Glosse erklärt. Der Text ist aber wohl bezeugt und ohne Zweifel richtig. Wir müssen nur eine zwiefache Ueberlieferung anerkennen; nach der einen gingen die Stammbäume beider Prophetengeschlechter neben einander her, nach der anderen wurden auch die Klytiaden auf Iamos als den gemeinsamen Patriarchen der olympischen Mantik zurückgeführt.

Beide Geschlechter sind peloponnesische. Die Eurotasnymphe Pitane gebar dem Poseidon die Euadne, die, in Arkadien aufgezogen, am Alpheios von Apollon Mutter des Iamos ward. Die Klytiaden sind Abkömmlinge des Amphiaraos. Mit der Ausbildung des peloponnesischen Staatensystems hängt auch die Organisation einer peloponnesischen Mantik zusammen. Die Herakliden in Messenien[1]) und in Korinth[2]) benutzten die elische Prophetenschule, und je mehr Sparta die Leitung der Halbinselstaaten in seine Hand nahm, um so mehr ehrte man dort die Seher von Elis, errichtete ihnen Denkmäler in der Stadt (*μνῆμα τοῖς ἐξ Ἤλιδος μάντεσι* III 12, 8, wo der Iamidenname wieder als Gesammtname dient), und machte Tisamenos zum Bürger. Man that Alles, um sich der elischen Mantik, die eine Macht im Peloponnes war, zu versichern und um dem vorzubeugen, was später eintrat, dafs nämlich diese Macht sich bei inneren Zerwürfnissen auf die Seite der Particularisten stelle und gegen den Vorort Partei nehme.

Während also in Delphi die Mantik dem Priesterthum durchaus untergeordnet wurde, haben in Olympia mantische Geschlechter eine selbständige Bedeutung behauptet; sie sind aber in ein priesterliches Collegium aufgenommen und einer Corporation eingegliedert worden, von der wir voraussetzen können, dafs sie nach gemeinsamen Grundsätzen handelte und gleiche Interessen vertrat.

---

[1]) Kresphontes und Eumantis: Paus. IV 16, 1.

[2]) Böckh zu Pind. Ol. VI 71 p. 153.

Auf Grund des Pausanias und der grofsen Menge olympischer Inschriften, deren Sammlung und Revision noch nicht vollendet ist, haben wir jetzt eine so vollständige Uebersicht der geistlichen Aemter in Olympia, wie sie uns sonst nirgends vorliegt; wir erkennen die ganze Organisation eines geistlichen Consistoriums. Die Spondophoren warten des heiligen Rechts, die Kleiduchen haben die Tempelhut, die Manteis üben und lehren die Kunst der Weissagung; für Opferdienst und Feste sorgen die Tagesopferer (*καθημεροθύται*), die Auleten, die Tänzer (*ἐπισπονδοφορητής*), die Weinschenken uud Köche; der Baumeister (*σιεγανόμος* oder *ἀρχιτέκτων*) sorgt für die Baulichkeiten, der Förster (*ξυλεύς*) für die Forsten, die das zum Opfern vorgeschriebene Holz liefern. Dem ganzen Collegium präsidiren die Theekolen, welche einen Grammateus zur Seite haben.

Man erkennt, dafs hier eine Ordnung vorliegt, welche von einem herrschenden Punkte aus eingerichtet worden ist. Die einzelnen Culte sind alle in einen olympischen Gesammtdienst aufgegangen; ein Zeuspriesterthum wird nur als Ehrenposten erwähnt. Von Elis mufs diese Organisation ausgegangen sein. Olympia war die sacrale Vorstadt von Elis, wie Eleusis von Athen; alles Religiöse geschah daselbst im Namen der Landeshauptstadt: *οἱ Ἠλεῖοι θύουσι*, und wir dürfen voraussetzen, dafs diese Einrichtung sich von der Zeit herschreibt, da Elis nach dem Synoikismos als die einzige Stadt der Landschaft auftrat.

Seitdem waren die Pfründen und Würden des olympischen Heiligthums ein Privilegium des elischen Stadtadels, welchem auch die Iamiden eingeordnet waren, die Einzigen, die als Geschlecht fortbestanden und durch Adoption bis in die spätesten Zeiten erhalten wurden; sie werden auch in Olympia selbst ihren Sitz behalten haben. Die anderen Beamten, wenigstens die vornehmeren, denken wir uns in der Stadt Elis wohnhaft, von wo aus diejenigen, welche dort Dienst hatten, für die Zeit desselben nach Olympia gingen, wo sie wie eine priesterliche Garnison den täglichen Götterdienst besorgten, bis sie von einer anderen Mannschaft abgelöst wurden.[1])

Bei dieser Einrichtung müssen auch Gebäude vorhanden gewesen sein, die zur Aufnahme der dienstthuenden Beamten sowie zur Besorgung der gemeinsamen Geschäfte bestimmt

[1]) Vgl. Dittenberger, Archäol. Zeitung XXXVII S. 59.

waren. Die Lage dieser Lokale kann im Allgemeinen nicht zweifelhaft sein; denn die Fragmente der geistlichen Personallisten sind sämmtlich im Westen der Altis aufgefunden; hier finden sich auch Gruppen von Bauten, welche nach ihren Grundrissen für solche Zwecke geeignet waren.

Zunächst sind es zwei quadratische Bauanlagen, jede mit einem geräumigen Hofe in der Mitte. Die kleinere, westlich gelegene, ist die ältere, ein Bau aus guter hellenischer Zeit. Er enthält acht Gemächer; vier derselben öffnen sich nach dem Brunnenhofe; die vier Eckzimmer stehen durch Thüren mit den anderen in Verbindung. Der Haupteingang war in der Mitte der Südseite.

Um mehr Raum zu schaffen, ist östlich ein dreitheiliger Vorbau angelegt, welcher auch noch hellenischer Zeit angehört.

Dieselbe Anlage wiederholt sich in dem östlich anliegenden, doppelt so grofsen Bau römischer Epoche mit einem umsäulten Binnenhofe, von dem die Thüren nach den an den vier Seiten herumliegenden Gemächern führen. Dieser zweite Bau ist eine geräumigere Wiederholung des ersten, dessen Anlage man bei dem Neubau möglichst geschont hat, und es läfst sich nach meinem Urtheil für die beiden quadratischen Gebäude, die vielleicht auch noch obere Gemächer hatten, kaum ein anderer Zweck voraussetzen, als dafs es Wohnräume für Amtscollegien waren, *κοινόβια*, Wohngebäude, welche an Klöster erinnern, deren Zellen um einen Brunnenhof gruppirt sind.

Das gröfsere Quadrat, welches von den Ueberresten des spätrömischen Baus eingenommen wird, stammt aber seiner Raumanlage nach aus einer viel älteren Zeit. Das erkennen wir daraus, dafs eine alte Wasserleitung den äufseren Rand in Osten und Süden genau umzieht. Es mufs also ein alter Bezirk von gleicher Gröfse hier gelegen haben, vielleicht ein Garten, welcher zu der älteren Priesterwohnung gehörte und dann als Bauplatz für die Erweiterung derselben benutzt wurde, so dafs die Gartenanlage auf den inneren Hof beschränkt wurde. Vertiefungen im Boden, welche zu Pflanzungen gedient zu haben scheinen, haben sich in dem gepflasterten Hofe des kleineren Quadrates gefunden.

Die geistlichen Beamten mufsten aber auch einen Versammlungsraum haben, wo unter Vorsitz des Theokolos die Sitzungen des Collegiums stattfanden und wo das Archiv war,

das von dem Grammateus verwaltet und auch von Privaten benutzt wurde, um Dokumente zu deponiren, wie wir aus der Analogie von Chalia schliefsen dürfen.[1]) Wir werden also den Sitz des Theokolos oder Theekolos, den sogenannten Theekoleon, den Pausanias V 15, 8 als ein namhaftes Gebäude in Olympia anführt, im Westen von der Altis suchen, wo die priesterlichen Beamten ihr Quartier hatten und durch die nahen Pforten der Westmauer täglich die Altis betraten, um dort der regelmäfsigen Opferdienste zu warten. Wir müssen uns also die Centralstelle dieses geistlichen Collegiums als ein Gebäude denken, welches einen ansehnlichen Versammlungsraum hatte und einen gewissen festlichen Charakter an sich trug. Denn wir können voraussetzen, dafs hier die Festschmäuse gehalten wurden, welche bei priesterlichen Genossenschaften nirgends fehlen, bei denen die unter den ständigen Würdenträgern genannten Mundschenke und Küchenmeister ihre Pflicht thaten, und zu denen auch die auswärtigen Festgesandten, namentlich die das Orakel befragenden, hinzugezogen wurden. Als ein zu gastlicher Aufnahme bestimmtes Gebäude mufste also der Theekoleon charakterisirt sein, und diese Voraussetzungen erfüllen sich, wie mir scheint, in vorzüglichem Grade bei der byzantinischen Kirche, deren östlicher Vorraum durch eine ganz ungewöhnlich breite Thür (4,50 m) ausgezeichnet ist. Sie ist ein antikes Gebäude der besten Zeit, dessen Backsteinwände auf trefflich gearbeiteten Porosquadern ruhen. Es war kein Tempel, aber ein zu öffentlichen Zwecken bestimmter, monumentaler Bau, ein Prachtbau, dessen Hauptbestandtheil ein 100 Fufs tiefer Saal war, wo circa hundert Personen sich feierlich versammeln konnten, mit zwiefacher Säulenreihe, durch hohes Seitenlicht erhellt, mit einem Vorraum, der zum Empfang der Festgäste bestimmt scheint.

War hier in alter Zeit das Centrum der priesterlichen Verwaltung, so begreift sich auch, wie man in byzantinischer Zeit darauf kam, hier die christlichen Gottesdienste einzurichten. Kein olympisches Gebäude war von Anfang an zu einem Versammlungs- und Gemeindehause mehr geeignet.

---

[1]) C. Inscr. Gr. 1607: *τᾶς ὠνᾶς τὸ ἀντίγραφον φυλάσσοντι οἱ θεοκόλοι τοῦ Ἀπόλλωνος.* Theokolen mit Grammateus an der Spitze eines Synedrion in Dyme: n. 1543.

Nördlich von der byzantinischen Kirche und westlich von dem älteren der beiden quadratischen Gebäude, von letzterem durch eine schmale Gasse getrennt, findet sich eine alte Bauanlage, die in jeder Hinsicht unsere besondere Aufmerksamkeit erregt. Den Kern bildet ein kreisförmiger Raum, von einem polygonalen Ring mächtiger Porosquadern eingefafst. Dieser Ring ist von einem Quadrat gleich hoher Steinplatten umgeben, an das sich im Westen wie im Süden ein Vorbau anschlofs. Der Steinring hat einen Durchmesser von 8 Meter; an seinem inneren Rande auf der südlichen Seite stand der Heroenaltar, von dem wir den ganzen Bau als Heroon bezeichnet haben (Ausgrabungen von Olympia V S. 38).

Dieser Fund gehört zu den merkwürdigsten unter den kleineren Ergebnissen unserer olympischen Ausgrabungen und verdient, weil er einzig in seiner Art ist, wohl eine genauere Beschreibung. Es ist das an seinem ursprünglichen Standort wohl erhaltene Denkmal eines alten Gottesdienstes; ein vierseitiger Altar aus Erde geformt, an den drei sichtbaren Seiten mit Kalkputz bekleidet, oben mit einer Ziegelplatte, 0,37 m hoch, 0,38 m breit, ohne Stufen auf dem Boden stehend, also eine echte Eschara (*ἐσχάρα — ἔνθα σφαγιάζουσι τοῖς χάτω, μὴ ἔχουσα ὕψος ἀλλ' ἐπὶ τῆς γῆς οὖσα* im Gegensatz zu den *βωμοὶ ἐκ λίθων ὑψωμένοι· βωμοὶ ἰσόπεδοι οὐδ' ἐκ λίθων πεποιημένοι ἄνευ ἀναβάσεως*).[1])

Der Altar ist ein Brandopferaltar gewesen, wie die deutliche Brandstätte auf der oberen Fläche zeigt; auch fanden sich unten Aschen- und Kohlenreste. An beiden Seiten bemerkte man die Reste von Opfergüssen, welche hier herabgeflossen waren.

An den Rändern des Altarwürfels konnte man sehen, dafs etwa zwölf Putzschichten, eine über der anderen, safsen; es hatte also von Zeit zu Zeit ein neuer Ueberzug stattgefunden, indem man weifse Tünche mit dem Pinsel auftrug.[2])

Da sich bei genauerer Untersuchung auch noch Spuren von Malerei und Schrift erkennen liefsen, konnten wir nicht anstehen, die Vorderseite des Altars wie einen Palimpsest zu

[1]) Schol. Eur. Phoen. 274. 284; Hesych. Suidas.

[2]) Vgl. calce linere, calce uda dealbare in C. I. Lat. I n. 577, II 18 und das Verbot des Ueberweifsens eines Altars n. 5712 hanc aram nequis DEALB.

behandeln und eine Schicht nach der anderen vorsichtig abzulösen. Von jeder Schicht wurde durch Herrn Gräf eine genaue Durchzeichnung angefertigt; demselben verdanke ich auch eine farbige Skizze des Altars (Abhandlungen der Akademie, philos.-histor. Klasse, 1881).

Von Blattkränzen umgeben, deren flüchtige Zeichnung keine botanische Bestimmung gestattet, findet sich abwechselnd der Genitiv *ΗΡΩΟΡ* oder die Vulgärform *ΗΡΩΟΣ* oder *ΗΡΩΩΝ*.

Ueber Heroencultus in Olympia sind wir, von Pelops abgesehen, nicht durch schriftliche Ueberlieferung unterrichtet. Von zwei Geschlechtern aber wissen wir, dafs sie mit den Priestern zusammen hier im Westen der Altis ansässig waren, und dafs sie einen Ahnencultus hatten, welcher bald auf einen, bald auf zwei Heroen zurückgeführt wurde — das waren die Iamiden und Klytiaden. Auf diese Weise würde sich am einfachsten der seltsame Umstand erklären, dafs derselbe Altar einem und mehreren Heroen gelten konnte, wie die Inschriften bezeugen.

Fassen wir nun das den Altar einschliefsende Gebäude ins Auge, welches in dem Dörpfeld'schen Plan von Olympia mit seiner Umgebung aufs genaueste dargestellt werden wird, so zeugt schon dieser Platz von der Bedeutung und dem Alter des Heroendienstes, der hier gepflegt wurde. Der Steinring umschlofs offenbar eine besonders heilige Stätte; er gleicht einem festen Einschlufs (*φράγμα*), mit welchem man geweihte Plätze einhegte, die unnahbar waren und unter freiem Himmel liegen mufsten. Ein fester Boden hat sich im Innern nicht gefunden, sondern ein trichterförmiges Loch (oben 2,40 m, unten 1,70 m lichtes Mafs), das in byzantinischer Zeit als Kalkofen benutzt worden ist. Im Innern des Rings zeigte sich eine gelbliche Thonerde, wie sie sich nur im Kronion findet. Wenn diese Erde von dem Sitz des ältesten Landescultus hergebracht ist, so wird dadurch eine enge religiöse Verbindung mit demselben und ein hohes Alter dieser Cultusstätte bewiesen.

Ich glaube es daher als eine nicht unbegründete Vermuthung aussprechen zu dürfen, dafs dieser Steinring der alte Gaios ist, den wir, wie oben bemerkt, an einer tiefgelegenen Stelle vorauszusetzen haben, der Ursitz der Mantik in Olympia, und dafs an seinem Rande Iamos, der Stammvater der dortigen

Propheten, seinen Heroendienst hatte, dem ein zweiter Prophet aus dem Stamm der Melampodiden ebenbürtig an die Seite gestellt wurde (S. 55). Es war der Ahnencultus des Doppelgeschlechts, welcher durch Adoption bis in die späte Kaiserzeit erhalten blieb.

Ist diese Vermuthung richtig, so werden auch die Vorbauten nach Westen und Süden, welche von dem Quadrat ausgehen, in welches der alte Steinring, der Kern des Ganzen, eingehegt ist, mit der Mantik zusammenhängen. Der Westbau war die Eingangshalle, wo die sich meldeten, die Orakel begehrten; der südliche Vorbau läfst sich nicht mit Sicherheit im Grundrifs herstellen. Man hat in demselben die Basis eines Altars zu erkennen geglaubt. War es ein heiliger Raum, wie der unmittelbare Anschlufs an den Centralbau voraussetzen läfst, so würden wir darin das Heiligthum der Themis erkennen, die bei dem Erdspalt des Gaios (*ἐπὶ τοῦ ὀνομαζομένου στομίου*) ihren Altar hatte. Diese heiligen Stätten mufsten mit dem Heroenaltar der Prophetenfamilien einen gemeinsamen Platz haben, und ich wüfste nicht, an welcher anderen Stelle wir sie suchen sollten.

Hier war der Schwerpunkt des religiösen Olympia, ehe es ein agonistischer Centralpunkt wurde; hier blieben die Sehergeschlechter thätig, auch nachdem sie in das Priestercollegium eingeordnet waren, das im Westen der Altis seine Geschäfte besorgte, seine Feste feierte und seine Ehrendenkmäler erhielt. Nördlich von der Kirche sind die Basen von Ehrenstatuen geistlicher Würdenträger gefunden (Arch. Zeitung XXXV 96).

Der Altar im Rundbau wird von Pausanias nicht erwähnt; er gehörte ja auch ganz dem Geschlechtscultus an. Aber auch den berühmtesten aller Heroenaltäre Olympias übergeht der Perieget, den Altar im Pelopion, den von Herakles gegründeten, wo Pelops die „herrlichen Brandopfer genofs an seinem umwandelten Grabhügel unfern des vielbesuchten Zeusaltars".[1]) Man hat südlich von dem Erdhügel, der in seinen Ueberresten noch zu erkennen ist, Reste von Asche und Kohle im Boden gefunden und auf die Altarstätte geschlossen, wo das Jahresopfer des schwarzen Widders von den Beamten dargebracht

[1]) Pind. Ol. I 90: *ἐν αἱμακουρίαις ἀγλααῖσι μέμικται, Ἀλφεοῦ πόρῳ κλιθείς, τύμβον ἀμφίπολον ἔχων πολυξενωτάτῳ παρὰ βωμῷ.*

wurde. In den Cyklus der priesterlichen Opfer gehörte dieser Altar nicht und deshalb wird er im Register der Altäre nicht aufgeführt.

Von den der Reihe nach aufgeführten können wir aufser dem Heraklesaltar neben dem Schatzhause von Sikyon (N. 31), dem Zeus- und Heraaltar vielleicht noch einen an alter Stelle nachweisen. Es ist der Nymphenaltar (N. 41) an dem Hinterhause des Zeustempels. Derselbe bedurfte zum Nymphendienste und zur Pflege des Kranzbaums, der *ἐλαία καλλιστέφανος*, eines ergiebigen Wasserzuflusses, und wir finden eine der Altismauer parallel laufende, „alte" Thonröhrenleitung vom Kronionfufse in gerader Richtung auf einen Platz gerichtet, der hinter dem Tempel am Rande der Tempelterrasse liegt und die Spuren einer alten Gründung nebst zwei benachbarten Bassins zeigt. Wurzelte hier in ausgetieftem Boden der auch seines Alters wegen berühmte Kotinos, so können wir daraus die Ansicht beglaubigen, dafs vor dem Bau des Tempels und der Tempelterrasse derselbe Platz zur Vertheilung der Siegespreise benutzt worden ist (S. 49).

Ein zweiter Altar, dessen Lage wir vielleicht nachweisen können, ist der des Zeus Horkios im Buleuterion. Wenn nämlich dies Gebäude mit grofser Wahrscheinlichkeit in der grofsen, dreitheiligen Bauanlage südlich unterhalb der Tempelterrasse erkannt worden ist, so liegt die Vermuthung sehr nahe, dafs in dem quadratischen Mittelbau, der mit den beiden Langhäusern nicht unmittelbar zusammenhängt und in seiner ganzen Anlage den Eindruck einer mit der Religion zusammenhängenden Einfriedigung, eines unbedeckten Temenos von selbständiger Bedeutung macht, der heilige Bezirk zu erkennen sei, in dessen Mitte das Bild des Zeus Horkios gestanden hat, vor welchem die Athleten und die Beamten auf die olympischen Satzungen im Buleuterion vereidigt wurden (Paus. V 24, 9). Dazu bedurfte es eines eingehegten Versammlungsraumes, dazu bedurfte es eines Altars, um die Eidopfer zu vollziehen. Es ist also sehr wahrscheinlich, dafs die Fundamente inmitten des quadratischen Bezirks, die man auch auf eine Dachstützung bezogen hat, den Standort des Zeus Horkios bezeichnen (vergl. Ausgrabungen von Olympia IV S. 45). Der hier befindliche Altar gehörte nicht zu dem grofsen Altarcyklus, weil er nur bei ganz besonderen Gelegenheiten benutzt wurde. — Endlich

können wir noch eine, bei Pausanias nicht erwähnte Altarstelle nachweisen, nämlich in dem Gemache, welches neben dem östlichen Eingange an der Südseite der Palästra lag. Man trat von der Eingangshalle, die im Innern mit Sitzbänken umgeben war, links in einen quadratischen Raum, an dessen Westwand, dem Eintretenden gegenüber, das Fundament eines Altars steht, von dessen Benutzung der mit Aschen- und Kohlenresten durchsetzte Boden zeugt (Ausgrabungen V 40). Es liegt die Vermuthung nahe, dafs die zur Theilnahme an den Uebungen sich meldenden Jünglinge hier auf die Gesetze des Gymnasions vereidigt wurden. Es ist auch für die bauliche Einrichtung griechischer Altäre nicht ohne Interesse, dafs wir deutlich das Beispiel eines an die Wand gelehnten, nicht zu umwandelnden Opferaltars haben.

Wenn die monumentalen Ueberreste olympischer Altäre im Ganzen so geringfügig sind, so erklärt sich dies aus verschiedenen Gründen. Erstens sind die Opferstätten des Alterthums, an denen die Pietät der Alten am längsten festhielt, mit Absicht zerstört worden; zweitens waren die Gründungen selbst von Anfang an bescheiden und gerade an den heiligsten Plätzen absichtlich kunstlos. Auch bei dem Altar nördlich vom Pelopion (S. 61), einem der heiligsten Plätze, fanden sich nach Dörpfelds Untersuchungen zusammengesuchte Feldsteine und formlose Mergelkalkbrocken. Dazu kommen, um die ursprünglichen Gründungen unkenntlich zu machen, die vielfachen Umbauten, welche durch die fortschreitende Veränderung der Niveauverhältnisse nothwendig wurden. So ist auch das, was jetzt vom Heraklesaltar bei der Exedra sichtbar ist, der Ueberrest eines späteren Baues, und von dem Altar im Westen des Metroon liegen die Erdschichten mit den alten Votivbildern unter der Sohle der jetzt sichtbaren Fundamente.

Die sichersten, urkundlichen Zeugnisse des Altardienstes bleiben die Aschen- und Kohlenreste, an manchen Stellen, wie beim Pelopsaltar, die einzigen übrigen Zeugnisse, und je nachdem sie mit Votivgegenständen angefüllt sind oder nicht, zeugen sie noch heute von der Bedeutung des Altardienstes. Diese unterirdischen Ueberreste, zu denen auch die alten Wasserleitungen gehören, sind die sichersten und lehrreichsten Wegweiser für die Religionsgeschichte und Topographie von Olympia.

Die vorstehenden Untersuchungen sind nur ein erster Versuch, die noch wenig bearbeiteten Gebiete der gottesdienstlichen Alterthümer Olympias schärfer in das Auge zu fassen.

Was wir an anderen Orten in Hellas von Gottesdiensten kennen, knüpft sich immer an Stadtgeschichte an und kommt, wie ein dunkler Hintergrund, von dem politischen Treiben des Tages überdeckt, nur hie und da gelegentlich zum Vorschein. Hier hat schon 100 Jahre vor der Schlacht bei Salamis alle Geschichte aufgehört. Hier finden wir keine Bürgergemeinde ansässig; hier gieht es keine Wohnquartiere einer städtischen Bevölkerung, keine Verkehrstrafsen der lebenden, keine Friedhöfe der vorangegangenen Generationen. Die Welle, welche in jedem fünften Jahre eine Menschenmenge, so grofs wie die Bevölkerung einer ansehnlichen Stadt, zu Festspiel und Jahrmarkt zusammenführte, flofs vorüber. Das grofse Thor der Altis wurde geschlossen, und es blieh keine andere Bevölkerung zurück, als die priesterliche mit ihrem Dienerpersonal; keine Fremden kamen, als die, welche die Merkwürdigkeiten sehen und das Orakel befragen wollten; keine Thätigkeit herrschte, als der Opferdienst, welcher in einförmigem Kreislaufe Tag für Tag an den Altären pflichtmäfsig wahrgenommen wurde.

Das Wesen des antiken Cultus hat sich also ungestört ausgebildet und in grofser Reinheit erhalten; wir können auch die verschiedenen Gottesdienste, welche nach einander in Hellas Geltung gewonnen haben, hier deutlicher als anderswo erkennen, wie sie sich über einander abgelagert und neben einander gestaltet haben. Darum ist Pausanias' Beschreibung des gottesdienstlichen Olympia eine so wichtige Urkunde für griechische Cultus- und Culturgeschichte.

Versuchen wir uns die verschiedenen Schichten des religiösen Lebens in ihrer geschichtlichen Folge zu veranschaulichen, so liegen zu Grunde diejenigen Culte, welche wir aller Orten als die· ältesten und autochthonen ansehen dürfen. die der Landesflüsse und Quellnymphen, ohne welche wir uns die im Lande zerstreute Urbevölkerung nicht denken können.

Das geschichtliche Leben beginnt mit überseeischen Zuwanderungen, für welche das Mündungsland des gröfsten Flusses der Halbinsel eine besondere Anziehung haben mufste. Sie sind durch Gottesdienste bezeugt, welche nicht im Lande einheimisch sind, vor allen durch den Dienst des Kronos, der

nach dem Volksglaubeu der Hellenen Repräsentant ihrer frühesten Vorzeit ist. Nirgends ist er deutlicher bezeugt als iu Olympia. Von ihm trägt die herrschende Höhe ihren geschichtlichen Namen. Sein weitschauender Gipfel ist die älteste Opferstelle, einer der heiligen Berggipfelaltäre (*ἐπὶ τῇ ἄκρᾳ τῇ ἀνωτάτω τοῦ ὄρους* Paus. VIII 38, 7), sein Fufs der Baugrund der ältesten Heiligthümer; seine Erde wurde an andere Stellen übertragen, die man mit ihm in Verbindung setzen wollte (S. 60). Der unstät wandernde, listig verschlagene (*ἀγκυλομήτης*)[1]) und doch getäuschte Kronos, dessen Sagen mit barbarischen Opferbräuchen verwachsen sind, ist unverkennbar ein Vertreter des semitischen Seevolks, das gewifs auch diese Küsten aufgesucht hat. Davon zeugen der Jardanos und andere schon besprochene Spuren des Alterthums.

Dann wurde Kreta der Kreuzpunkt, welcher durch den Kronosdienst einerseits mit den Syrern und Solymern, andererseits mit Hellas in Verbindung steht. In Kreta wurde der phönikische Kronos mit dem hellenischen Zeus verwoben, und als Ausgangspunkt olympischer Gottesdienste wird es durch den orgiastischen Cultus der Göttermutter, durch die idäische Grotte im Kronion,[2]) durch die Person des Klymenos, durch Kureten und Korybanten reichlich bezeugt. Es folgen die Einwirkungen anderer Seevölker. Von der karischen Küste stammt der Dienst des Zeus Areios (in Hoplitengestalt),[3]) der Poseidondienst, die Endymionsage; ionischen Einflufs bezeugt der benachbarte Dienst ionischer Nymphen.[4])

Das ist der Inhalt der vorhistorischen Zeit, welche nur in Sagen und Culten nachklingt; die Zeit der Abhängigkeit des unteren Alpheiosthals von überseeischen Inseln und Küsten, die Zeit vor Beginn der continentalen Wanderungen und Umwälzungen im diesseitigen Griechenland.

Von dieser Periode zeugen auch die Fundstücke in den untersten Schichteu des Altisbodens, die ältesten der Votivgegenstände, welche hier ebenso gefunden worden sind, wie

---

[1]) Vgl. die entsprechenden Züge bei Sisyphos, Palamedes, Atlas (Mittheilungen des Athen. Instituts I 211).

[2]) Böckh, Explic. Pind. p. 150.

[3]) Welcker, Griech. Götterlehre II 24.

[4]) Peloponnesos II 72.

in den Heiligthümern von Idalion und Golgos. Ferner die Symbole der karischen Doppelaxt, die Kymbala der Rhea u. a.[1])

Einheimische Geschichte beginnt mit den Gauverbindungen an beiden Ufern des Alpheios. Die Muttergöttin am Krouionfufse wird als Hera eine amphiktyonische Göttin; für ihr Bild wird von den umliegenden Gemeinden der Peplos gewoben; das alte Erdorakel gab dem Bundesorte eine höhere Bedeutung, und wenn uns überliefert wird, dafs acht Jahre nach Oxylos' Ankunft der Heratempel von den Skilluntiern erbaut worden sei,[2]) so liegt dieser Ueberlieferung wohl die Ansicht zu Grunde, dafs man den von Norden vordringenden Fremdlingen gegenüber die Gemeinschaft der in Triphylien und Pisatis umher wohnenden Gemeinden zu befestigen bestrebt war.[3])

Mit den Aetolern ziehen Achäer ein. Jene brachten wahrscheinlich ihren Artemisdienst in das Land; diese, das Gefolge des Agorios aus Helike, waren für die weitere Entwickelung von Olympia von eingreifendem Einflusse; denn sie bringen als Orestes Nachkommen den Dienst des Pelops und schütten des Ahnherrn Grabhügel zwischen Kronion und Alpheios auf. Die Altis wird nach Süden erweitert und auch Zeus, der hier als Kataibates verehrt und als Zeus Areios der Hausgott des Oinomaos war, erhält nun neben Pelops, dem Ersten der Heroen, als Götterkönig eine neue Bedeutung. Der Brandopferaltar des Zeus erhebt sich inmitten der Altis; auf ihn wird jetzt von der Landesgöttin Hera die Herrschaft übertragen; die Festlokale der Heräen werden für die neue Feier eingerichtet. Die Gründung des olympischen Festes wird von Ephoros den Achäern zugeschrieben, und die herrschende Stellung, welche ihre Geschlechter hier eingenommen haben, erhellt auch daraus, dafs am Altare des Pelops bis in die späteste Zeit die jährlichen Beamten von Olympia noch alterthümliche Todtenopfer darbrachten.[4])

Die achäischen Einrichtungen gingen in die Hände der

---

[1]) Furtwängler a. a. O. S. 32 f.

[2]) Pausanias V 16, 1.

[3]) Peloponnesos II 47.

[4]) Paus. V 13, 2: *θύουσιν αὐτῷ καὶ νῦν ἔτι οἱ κατὰ ἔτος τὰς ἀρχὰς ἔχοντες· τὸ δὲ ἱερεῖόν ἐστι χριὸς μέλας.*

elischen Adelsgeschlechter über,[1]) welche mit den Herakliden in Sparta verbunden sind. Ihr Vertreter ist Herakles, der nun als Heros neben dem älteren Gotte (dem Parastates) in die Geschichte von Olympia eintritt. Er erneuert die Pelopsfeier und macht aus dem nachbarlichen Landesfeste eine peloponnesische Panegyris. Das ist die letzte der Entwickelungsstufen, die Epoche des dorischen Einflusses. Von ihm zeugen die dorischen Hymnen im olympischen Ritus, von ihm die Einführung des Apollodienstes und der apollinischen Mantik[2]) und die Beziehungen des peloponnesischen Heiligtums zu Nordgriechenland, dem alten Wohnsitze der Dorier. Von den Hyperboreern bringt Herakles den Kotinos an den Alpheios nnd vielleicht trat damit erst die Uebertragung der Namen Olympos und Ossa auf die Höhen von Pisa und des Namens Olympia auf die Flufsebene ein. Wie in der nordischen Heimath des dorischen Stammes wurde jetzt auch hier ein Zwölfgöttercyklus gegründet, die Stiftung desselben Herakles, und zwar wurden dabei die älteren Ueberlieferungen des Orts in merkwürdiger Weise berücksichtigt, so dafs der Landesfluſs neben der Artemis, dafs Kronos und Rhea an den Doppelaltären des Herakles ihre Verehrung fanden.

Diese Satzungen, die mit der Gründung des peloponnesischen Staatensystems zusammenhangen, sind alle Zeit unverändert geblieben, während Alles, was mit der Agonistik zusammenhängt, den mannigfaltigsten Neuerungen unterlag. Im Cultus von Olympia hat sich das alte Herkommen besonders fest erhalten, und zugleich ist hier, als an einem Orte von centralem Ansehen Manches ausgebildet, was auch für die Hellenen auswärts mafsgebend wurde. So spricht Platon (Politeia IX p. 583) von einer eigenthümlichen Spendeform, die man *Ὀλυμπικῶς σπένδειν* nannte. Ebenso gab es für religiöse Enthaltsamkeit in Olympia eigenthümliche Normen (*ἁγιστεύειν τῷ νόμῳ τῷ Ἠλείων* Paus. VI 20, 2). Charakteristisch ist auch die strenge und scharfe Normirung der Mafse in Allem, was zum Gottesdienste gehört. So war Pelops, dem Heros, das Temenos gerade auf die Hälfte der Länge des Zeustempels bemessen (Paus. V 13, 1).

---

[1]) *Παραλαβεῖν*, meldet Ephoros bei Strabon 357, (*τοὺς Αἰτωλούς*) *καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τοῦ ἱεροῦ, ἣν εἶχον οἱ Ἀχαιοί.*

[2]) Vgl. Band I S. 228.

Hundert Fufs als hieratisches Mafs finden wir bei dem quadratischen Bau des Prytaneion, bei dem von mir sogenannten Theekoleon, bei der Krypte des Stadions und als durchschnittliches Breitenmafs bei dem Stadion. Es wurde also nach dem hergebrachten Brauch das hieratische Mafs auch auf solche Anlagen angewendet, welche an und für sich keine sacrale Bedeutung hatten. Mit der Reform von Olympia, welche sich an Herakles Namen anschliefst, sollen durch seinen Schritt auch die Mafse in Olympia geregelt worden sein, und, während wir früher nur vom Stadion wufsten, dafs es neu vermessen worden sei, seit es aus der Bestimmung für die Heräen in den Dienst bei dem Zeusfeste überging,[1]) können wir jetzt nach Dörpfeld's Untersuchungen auch im Tempelbau den olympischen Fufs genau von dem unterscheiden, der dem Bau des Heraion zu Grunde lag.

Auch die Breite der Wege mufs genau normirt gewesen sein, denn das Wort *ἀγυιά* wird als Mafsbestimmung benutzt (*ἀγυιὰν διέσηκε* Paus. V 15, 2). Typische Dimensionen gehen durch Alles hindurch, was näher oder ferner zum Gottesdienste in Beziehung steht, auch bei den heiligen Geräthen und deren Nachbildungen. So bei den Votivdreifüfsen, auf deren fest normirte Proportionen (Durchmesser des Kessels gleich Höhe der Füfse) Furtwängler aufmerksam gemacht hat.[2])

Das Festhalten am Gegebenen zeigt sich auf allen Gebieten. Die zahllosen Votivbilder in Thon und Erz wiederholen dieselben kunstlosen Formen, und ebenso bleiben die Kunstformen stereotyp, wie es an den Profilen der Simen und anderen Baugliedern von unseren Architekten häufig beobachtet worden ist. In der Sprache wurde das Provinzielle und Alterthümliche festgehalten (z. B. *ἀγυιά* für *στενωπός* Paus. V 15, 2), und Niemand konnte einen so langen Fortbestand des Aeolismus voraussetzen, wie es die Inschriftfunde in überraschender Weise gelehrt haben. Zeugt doch auch der Heroenaltar wieder von dem zähen Festhalten am Rhotacismus. Unter dem Einflufs der dorischen

---

[1]) Gellius I 1. Paus. V 16, 3: *ἀφαιροῦσιν αὐταῖς* (d. h. den Jungfrauen der Hera) *ἐς τὸν δρόμον τοῦ σταδίου τὸ ἕκτον μέλισσα.* Dies „verkürzte Stadion" war aber ursprünglich das zu dem Festlokale der Landesgöttin gehörige, bis zur Einrichtung der Zeusfeste. Vgl. über die olympischen Mafse Dörpfeld in den Ausgrabungen III 20; V 37.

[2]) a. a. O. S. 17.

Staaten wurden dorische Hymnen eingeführt; sie wurden aber nur im Prytaneion gesungen, dem Mittelpunkt staatlicher Verwaltung, und auch hier waren es immer dieselben alten Weisen, deren Urheber, wie Pausanias ausdrücklich bemerkt (V 15, 12), nicht genannt werden. Alles Persönliche sollte im Cultus zurücktreten.

Zu den charakteristischen Zügen der Alterthümlichkeit gehört auch der Reliquiendienst, wie er sich z. B. an die Gebeine des Pelops anschlofs, deren Hut den Nachkommen des Damarmenos (der sie im euböischen Meer aufgefischt hatte) als erbliches Ehrenrecht übertragen war (V 13, 5), und ebenso die mancherlei Wundersagen, welche sich an den olympischen Altardienst anschlossen; so die Sage von der einzigartigen Beschaffenheit des Alpheioswassers, von den Raubvögeln, welche keinen Altar schonten mit Ausnahme des grofsen Brandopferaltars der Altis (V 14, 1), von den Stechmücken, welche durch das dem Zeus Apomyios dargebrachte Opfer jenseits des Alpheios gebannt wurden, um den heiligen Dienst nicht zu stören (V 14, 1), ebenso die Sage von der Trübung der Arethusa während der olympischen Festzeit u. a.

Auch die Mantik, welche ihre Bedeutung in Olympia nie verloren hat (*Ὀλυμπία δέσποιν' ἀληθείας* Pind. Ol. VIII 1), verharrte in gewissen alterthümlichen Formen. Die chthonische Mantik ist nie erloschen. Auch die von Apollon eingesetzte Mantik ist immer Zeichenorakel geblieben, und, wie uns das Standbild des Iamiden Thrasybulos lehrt, dem eine Eidechse die Schulter hinaufkroch und ein Hund mit aufgeschnittenem Leibe zur Seite lag (Paus. VI 2, 4), ist die Eingeweideschau an den Opferthieren immer in Uebung geblieben. Die beiden Sehergeschlechter, welche die alte Tradition erhielten, hatten innerhalb des Priestercollegiums eine ausgezeichnete Stellung. Sie waren in allen Angelegenheiten des heiligen Rechts die Sachverständigen und mit den politischen Vorständen zusammen die Aufsichtsbehörde, welche jeder Entweihung der Altäre vorzubeugen und alle Unreinen von denselben fern zu halten hatte (Arch. Zeitung XXXVIII S. 119). Sie ordneten den Festkalender und hatten bei dem liturgischen Ceremoniell die Jahrestage zu beachten (*φυλάξαντες τὴν ἐνάτην ἐπὶ δέκα τοῦ Ἐλαφίου μηνός* Paus. V 13, 11).

Das Merkwürdigste bleibt immer die in Olympia deutlicher als sonst bezeugte Autonomie der Altäre, neben denen die Tempel als Luxusbauten erscheinen, welche für den Gottesdienst völlig entbehrlich sind. Die Altäre und Altargruppen sind von der vorgeschichtlichen Zeit an die geschichtlichen Urkunden für die allmähliche Entwickelung des olympischen Cultus. Das Kronion ist immer der Mittelpunkt geblieben, nach welchem ganz Olympia bezeichnet wurde; denn so sind Pindars Worte zu verstehen: *ἵζοντο δ' ὑψηλοῖο πέτραν ἀλίβατον Κρονίου* (Ol. VI, 64). Der heilige Berg ist, wie es scheint, von der Altis nie durch eine Mauer abgeschieden gewesen, wenn auch der Bergaltar, an welchem als ein Ueberrest pisäischer Vorzeit die Basilai in der Tag- und Nachtgleiche des Frühlings opferten, und das Eileithyiaheiligthum daselbst mit dem mystischen Dienste des Sosipolis, des alten genius loci, in den Cyklus der olympischen Altardienste nicht aufgenommen waren.

Nirgends ist auch so deutlich wie hier Herakles als Gott, Parastates, der älteste der Daktylen, von dem späteren Heros im Dienste zu unterscheiden. Seine alte Opferstätte am Fufse des Kronion ist, wie die Fundamente bei der Exedra zeigen, an alter Stelle erhöht und dann aus einem Rundbau (der noch heute den Kern der Ruine bildet) in einen viereckigen umgemodelt worden. Hier ist auch der Standort noch zu erkennen, so dafs der Opfernde nach Osten schaute. Wenn man also auch bei diesem Altar zweifelte, ob er dem ältern Herakles, dem phönikisch-kretischen Gotte, oder dem Sohne der Alkmene geweiht gewesen sei (V 14, 9), so spricht die Orientirung für den Gottesdienst.

Die vorhellenischen Culte, welche Hellas mit dem Morgenlande verbinden, sind aber nicht nur in den Altären bezeugt. Vielmehr sind aus den Tiefen der Altis neuerdings auch Denkmäler wieder an das Licht gezogen, welche den Zusammenhang mit der assyrisch-phönikischen Welt zweifellos bezeugen, Reliefstreifen, Schalen mit punischer Schrift, und jene decorativen Flügelgestalten, welche an den ältesten Bronzen, den Kesseln aus Blech, angebracht waren, Figuren mit assyrischem Gesichtstypus, mit assyrischen Symbolen, ganz so, wie sie einerseits in Präneste, andererseits in Armenien gefunden werden. Sie sind handgreifliche Zeugnisse des phönikischen Küstenverkehrs, mit welchem auch hier die Landesgeschichte begonnen hat, und

beglaubigen die Ueberlieferung von den auf dem Kronion und am Fufse desselben errichteten Altären.[1])

Vom Kronion rückten die Altäre immer weiter in die Ebene hinunter. Kronos, oben allein, am Bergfufse mit der Muttergöttin gepaart, wird unten in den Zwölfkreis der Olympier aufgenommen; so treu ist man hier dem geschichtlich Ueberlieferten geblieben. Andererseits ist der religiöse Particularismus der griechischen Städte, deren Götterdienste in einzelnen Culten zu gipfeln pflegten, hier nie zur Herrschaft gekommen. In der Achäerzeit wurde freilich die Altis das Haus des Zeus und die Priesterschaft sein Hausgesinde (*οἰκέται τοῦ Διός* Paus. V 13, 3); die Altis hatte ihren Hausherd mit ewiger Flamme, und die vom Hestia- zum Zeusaltare übertragene Asche war der symbolische Ausdruck für die Einheit des idealen Hausstandes. Innerhalb des Zeusbezirks waren aber alle Culte der Hellenen gleich berechtigt, sie wurden alle von denselben Händen bedient. Die jungen und die älteren Götter waren mehr als anderswo gleichberechtigte Hausgenossen, und diesen amphiktyonischen Charakter zu pflegen lag in dem wohlverstandenen Interesse der Eleer.

In besonderem Sinne amphiktyonisch waren die sechs Doppelaltäre, die deshalb auch für die Siegesfeier eine hervorragende Bedeutung hatten.[2]) An ihnen opferten die Sieger, wie es Böckh zu Pindars fünfter olympischer Ode von Psaumis nachgewiesen hat.

Eine andere, jüngere Gruppe bildeten die Altäre von rein agonistischer Geltung, wie die des Hermes Enagonios, des Kairos, der Tyche und der Hippioi. Ein symbolischer Ausdruck für den nationalen Gedanken, welchen Olympia vertrat, war der Altar der Concordia (*Ὁμόνοια*), der sich an volksthümliche Bräuche anschlofs[3]) und wieder für viele andere Orte vorbildlich geworden ist. Im Sinne dieser Stiftung sind die „olympischen Reden“ entstanden, wie die des Lysias.

---

[1]) Furtwängler in der Archäologischen Zeitung XXXVII S. 180.

[2]) Darauf bezieht sich wohl das mir noch räthselhafte Beiwort *Λαοίτας* und *Λαοπίς*, dem vielleicht die Bedeutung der „Volksammler“ beiwohnt.

[3]) Xenophon, Memor. IV 4, 168 *παντα χοῦ ἐν τῇ Ἑλλάδι νόμος κεῖται τοὺς πολίτας ὁμνύναι ὁμονοήσειν.*

Endlich die Altäre ausländischer Gottheiten, d. h. solcher, welche nicht in der Vorzeit der Hellenen sich eingebürgert haben. Denn, wenn Olympia auch strenger national war als Delphi, so verschmähte es doch die Verbindungen mit dem Auslande nicht, am wenigsten die mit Libyen (S. 4), wie Hera Ammonia und Hermes Parammon bezeugen. (Paus. V 15, 11).

So sind die Altäre von Olympia ein Archiv der Volksgeschichte, weil die Denkmäler der verschiedensten Epochen hier vollständiger als anderswo nebeneinander fortbestanden haben. Die Vorzeit, welche im städtischen Leben vergessen wurde, hat sich hier um so treuer im Gedächtnifs erhalten, je weniger eine politisch bewegte Gegenwart die Aufmerksamkeit fesselte und Neuerungen der Gottesdienste veranlafste.

Um noch anderer Züge des Alterthümlichen in Olympia zu gedenken, erinnere ich an die Aschenaltäre, die unsers Wissens nirgends so zahlreich und angesehen waren wie hier, an die Grundlegung der Altäre mit losen Feldsteinen, an die massenhafte Darbringung primitiver Votivgaben an den Stufen der Altäre. Besonders merkwürdig ist dabei die Abwesenheit aller Zeichen von Idololatrie. Furtwängler hat schon (a. a. O. 28, 32) darauf hingewiesen, dafs kein einziges altes Idol von Zeus oder Hera im Altisboden gefunden worden ist: eine Thatsache, die den reinen Altardienst, den bildlosen Cultus in Olympia, deutlich bezeugt. Ja, wir sind trotz des massenhaften Materials von Fundstücken bis jetzt noch aufser Stande, uns von der Gestalt der alten Landesgottheit, welcher der Peplos gewoben wurde, und von dem Orte, wo sie gestanden hat, eine sichere Vorstellung zu machen.[1])

Auch die Opfergebräuche haben sich in Olympia besonders alterthümlich erhalten: *θύουσιν ἀρχαῖόν τινα τρόπον* (V 15, 10). Rauchopfer mit Gerste und Honig war die herkömmliche Darbringung. An den drei Altären (denen der Nymphen, der Despoina und aller Götter) wurden nur weinlose Spenden dargebracht. Für alle Brandopfer war das Ceremoniell so streng geordnet, dafs Gemeinden wie Privatpersonen verpflichtet waren,

[1]) Dafs Herakles der Gott in Olympia bildlich verehrt worden sei, könnte man aus der Geschichte von Daidalos schliefsen, bei Apollodor II 6. Die Erwähnung von Pisa ist sehr merkwürdig.

sich das vorgeschriebene Brennholz in abgemessenen Stücken von dem olympischen Holzverwalter zu verschaffen.

Die strenge Handhabung des heiligen Rechts in Olympia kannten wir schon aus dem Prozefs gegen den Erzstier, an dem ein Knabe sich verletzt hatte (Paus. V 27, 10) u. a. Zügen. Jetzt erkennen wir die strengen Ordnungen des heiligen Rechts aus den neu gefundenen Bronzetafeln, so weit das Verständnifs derselben bis jetzt gelungen ist, die Geldbufsen und Körperstrafen so wie die Excommunication von Altar und Mantik. In nächster Beziehung zum Opferdienst stehen die religiösen Ordnungen, welche den Mifsbrauch des Altars ahnden, und wie es in Olympia verboten war, dafs hellenische Staaten wider einander am Hochaltare des Zeus Orakel begehren sollten, so war es auch verpönt, Opfer darzubringen, die einem Volksgenossen zum Schaden gereichen sollten. Das ist das καπαραίειν (in dem Sinne von καπεύχεσθαι) nach der Erklärung von Ahrens in der olympischen Inschrift n. 362 (= Inscriptiones Gr. Antiquissimae n. 112); Rheinisches Museum XXXV, S. 578. Ist diese Deutung richtig, so schliefst sich hier an die äufsere Zucht eine ethische Norm von tiefem Sinne, der Grundsatz, dafs ein Opfer nur dann wohlgefällig sein könne, wenn es arglos und mit reinem Gewissen dargebracht werde.

Wo so viel Wissen von allen Seiten zusammenströmte, wurde die Aufbewahrung der Tradition unwillkürlich ein besonderer Gegenstand der Aufmerksamkeit. So war es auch eine Art von Reliquiendienst, wenn man die eine alterschwache Holzsäule des Königspalastes, mit Klammern rings umfafst, unter einem von vier Säulen getragenen Schirmdache mit ängstlicher Sorgfalt aufrecht zu erhalten suchte.

Endlich gehört zu den Zügen des alterthümlichen Wesens das streng geordnete System geistlicher Aemter, wie es uns hier vorliegt und das auch Pausanias so merkwürdig erschien, dafs er genau darüber berichtet (V 15, 10), in fast vollkommener Uebereinstimmung mit den jetzt gefundenen Urkunden. Wir finden hier eine Organisation geistlicher Würden, einen Fortbestand uralter Sehergeschlechter, eine Verbindung von Priesterthum mit städtischem Patriziat, dessen Söhne sich in diesen Aemtern folgen, eine hierarchische Stufenfolge der Aemter, wie sie uns sonst nirgends in Griechenland überliefert ist, und so führen uns die Studien über Olympia, welche jetzt erst begonnen haben,

des neu gewonnenen Materials allmählich Herr zu werden, zu neuen Anschauungen des höheren Alterthums und ergänzen unsere Kenntnifs hellenischer Culturgeschichte auch auf den Gebieten, für welche wir am wenigsten Aufklärung erwartet hatten. In dem stillen Olympia, das Jahr aus Jahr ein seiner Altardienste wahrnahm, dem Olympia *ἄνευ τῆς πανηγύρεως* (Paus. V 13, 10) lernen wir das Volksleben von einer Seite kennen, wie es uns in der griechischen Staatengeschichte am wenigsten vor Augen tritt.

B.

Kunstgeschichte.

I.

Ueber Wappengebrauch und Wappenstil im griechischen Alterthum.

(Hierzu Tafel I.)

Von Babel und Assur sind nicht nur Mafs und Gewicht so wie Erfindungen und Kunstweisen mannigfaltiger Art den westlichen Ländern mitgeteilt worden, sondern auch gewisse Formen der Darstellung oder Kunsttypen.

Nachdem einzelne Darstellungen, wie z. B. der Stier mit dem bärtigen Menschenkopf, lange Zeit unter den klassischen Kunstformen den Eindruck des Fremdartigen gemacht hatten, ohne dafs man sich die Entstehung und Herkunft derselben klar machen konnte, war man überrascht, dieselbe Gestalt, welche am Acheloos, in Sicilien und Grofsgriechenland als Münztypus bekannt war, an den Kolossen der Portale von Tschilminar wiederzufinden.[1])

Diese Entdeckung machte man, als man zum ersten Male mit den Königsstädten des Orients bekannt wurde. Seitdem ist die Anzahl der im Orient auftauchenden Vorbilder griechischer und italischer Kunst immer gröfser geworden; in den letzten Decennien hat man angefangen, auch die Uebergangsländer kennen zu lernen, durch welche sich die Typen des Orients nach Westen verbreitet haben und wo dieselben tiefer eingewurzelt und reicher bezeugt sind als auf griechischem Boden. In Folge dessen müssen mancherlei Werke, welche für Anfänge europäischer Plastik galten, als Ausläufer der orientalischen

[1]) Vgl. Streber: Ueber den Stier mit dem Menschengesicht in den Abhandl. der K. Bayer. Akad. der Wiss. 1836 S. 454.

angesehen werden, und es ist für die Culturgeschichte des Alterthums eine wichtige Aufgabe, der Uebertragung asiatischer Kunsttypen näher nachzuforschen und zu erkennen, wie die klassische Kunst dieselben übernommen hat und erst allmählich eine selbständige und nationale geworden ist. Es ist ein ähnlicher Vorgang wie der, durch welchen die Kunst der Italiener aus der byzantinischen erwachsen ist, indem sich aus dem Typenvorrathe einer abgelebten Kunst neue Lebenskeime entwickelt haben.

Die Kunstformen Asiens haben sich auf zwiefachem Wege nach Westen verbreitet.

Einmal auf dem Landwege durch Kleinasien, welches Jahrhunderte lang unter dem Einflusse Assyriens gestanden hat. In den namenlosen Ruinen der alten Städte Kappadociens und Phrygiens, welche durch Steuart, Hamilton, Texier, Barth und namentlich durch Perrot näher bekannt geworden sind, erkennen wir dieselben Grundformen der Baukunst und Bildnerei wie in Ninive, die entsprechende Einrichtung grofsartiger Palastbauten und weitläuftiger Terrassen, denselben Putzstil, welcher sich in den mit Ornamenten überzogenen Felswänden zeigt, dieselben Thierbilder (Löwe, Stier, Antilope) und dieselben Mischgestalten und Gruppen von Thieren. Daneben besteht unverkennbar eine gewisse Selbständigkeit kleinasiatischer Kunst, die wir bei der langsam fortschreitenden Kenntnifs des kleinasiatischen Binnenlandes sehr allmählich kennen zu lernen anfangen, namentlich auf dem Boden Phrygiens; sie ist in dem harten Felsgesteine begründet, das man hier im Gegensatze zu dem Alabastersteine des unteren Tigristhals zu verarbeiten hatte und das eine wirksame Schule des ausdauernden Fleifses war, und zweitens in dem Charakter des phrygischen Volks, welches, den Griechen verwandt, auch in seinem Sinne für das Solide und Monumentale von der assyrischen Kunst zur klassischen einen Uebergang bildet.

Vom continentalen Zusammenhange der Länder und Völker unabhängig waren die Einwirkungen orientalischer Kunst, welche sich an Erzeugnisse der Kleinkunst und der Kunstindustrie anschlossen, und da waren es vorzugsweise zwei Gattungen, die ihrer Beschaffenheit nach zu weiterer Verbreitung besonders geeignet waren, die gewebten Zeuge und die geschnittenen Steine. Sie haben deshalb ganz besonders als Vorbilder gedient,

und die beiden Stilarten, welche am meisten Nachahmung im Occident hervorgerufen haben, sind die der Teppichmuster und der Siegelwappen.

Beide haben unverkennbar einen gemeinsamen Charakter. Beide bewegen sich mit Vorliebe in der Darstellung von Thiergestalten, und schon das Wort ζωγραφία kann als Beweis dienen, dafs es eine Zeit gab, in welcher auch die hellenische Kunst vorzugsweise Thierdarstellung war. Alle Zweige der klassischen Kunst haben eine solche Zeit durchgemacht, und namentlich kann man die Münzen der griechischen Städte danach unterscheiden, ob sie bis in die Thierperiode hinaufreichen, und wenn sie eine solche gehabt haben, ob sie darin geblieben sind oder ob sie dieselbe überwunden haben, die einen vollständig, die anderen so, dafs immer ein Ueberrest derselben zurückgeblieben ist.

Von den gemeinsamen Gegenständen der Darstellung und ihren conventionellen Formen abgesehen haben beide Stilarten einen verschiedenen Charakter. Die gewebten Muster sind bestimmt gröfsere Flächen zu bedecken. Sie gehen in die Breite und bilden Reihen von Thiergestalten, indem entweder dieselben Elemente wiederkehren oder in bunter Mannigfaltigkeit abwechseln. Auf dem Siegel ist die Darstellung in das Enge zusammengezogen; sie ist gleichsam ein plastisches Epigramm, denn der Zwang des Raums[1]) erheischt strenge Zeichnung und fest umgrenzten Abschlufs der Formen. Darum fehlen die auf Teppichmustern üblichen Fisch- und Schlangenleiber: der Wappenstil liebt massige Körper, keine hochbeinigen Vögel, keine langgestreckten Gestalten; der Teppichstil umgekehrt; hier werden die leeren Plätze durch Ornamente ausgefüllt, die der Wappenstil nicht gebrauchen kann.

Eine Mittelstellung nehmen die Cylinder ein, deren Figuren bestimmt sind in Thon abgerollt zu werden. Sie haben reihenartige Darstellungen, wie die Teppiche, aber auch geschlossene, concentrirte, wappenbildartige Gruppen, wie die Siegelsteine. Auch auf ringförmigen Compositionen, wie an den Silberschalen von Kition,[2]) und in friesartigen Säumen finden wir beide Stile combinirt, indem längere Figurenreihen von paarweise einander

[1]) σφραγῖδος ἔρκος Soph. Trach. 615.

[2]) Longpérier, Musée Napoléon III pl. X. XI.

gegenübergestellten Figuren unterbrochen werden; in der Regel wird man aber schon bei den einzelnen Figuren, je nachdem die Umrisse gestreckt und aus einander gehend oder knapp bemessen und zusammengehalten sind, erkennen, welcher von beiden Stilarten sie angehören.[1])

Die erstere der beiden Stilarten ist auf den bemalten Thongefäfsen in einer Fülle von Denkmälern vertreten, und es läfst sich an denselben nachweisen, wie die Thierreihen auf ihnen erst unbedingt herrschen, dann den menschlichen Gestalten einen bescheidenen Platz einräumen, später von diesen verdrängt, auf Nebenorte zurückgeschoben und am Ende ganz beseitigt werden.

Die andere Stilart hat eine viel umfassendere Verbreitung gefunden. Sie ist von den Babyloniern zu den Assyriern, von diesen zu den Persern gekommen; sie hat sich als monumentaler Wappenstil bei den kleinasiatischen Völkern ausgebildet. Sie ist auf Siegelsteinen mit aramäischer, phönikischer und althebräischer Schrift bezeugt.[2]) Sie ist in Siegel- und Stempelschnitt wie im Goldrelief zur Herstellung von Schmuck und Amulets bei Etruskern, Griechen und Römern einheimisch geworden und hat sich, ähnlich wie die Normen für Mafs und Gewicht, durch das Mittelalter bis in unsere Tage fortgepflanzt. Als Hamilton 1835 des kappadokischen Doppeladlers ansichtig wurde, glaubte er, dafs derselbe in neuerer Zeit ausgehauen worden sei. Bei den Löwenbildern in Thasos hat man ähnliche Zweifel gehabt, und diese Zweifel können gerechtfertigt sein, weil sich dieselben Typen durch alle Jahrhunderte erhalten haben, und je mehr wir die Macht eines in festen Formen ausgeprägten Stils erkennen, unter dessen Einflufs die Anfänge europäischer Bildnerei stehen, je mehr sich eine aus Mesopotamien stammende, durch Morgen- und Abendland gehende Tradition erkennen läfst, um so mehr wird es sich lohnen, derselben etwas genauer nachzugehen. Indem ich dazu einen Beitrag zu geben versuche, spreche ich zuerst vom Wappengebrauch im Alterthum, um an einigen Beispielen zu zeigen, wie weit sich derselbe aufserhalb des numismatischen Gebiets erkennen läfst,

[1]) z. B. die langgestreckten, mit niedergebogenem Kopf vorschreitenden Hirsche auf gestanzten Goldplatten aus Athen im Antiquarium des Berliner Museums.

[2]) Vogüé, Bull. Arch. 1868, Juin. Levy, Siegel und Gemmen 1868.

und will dann nachzuweisen suchen, wie sich mit dem Wappengebrauche ein eigenthümlicher Stil künstlerischer Darstellung bei den Alten entwickelt hat.

Der Gebrauch bildlicher Zeichen, um die Beziehung eines Gegenstandes zu seinem Besitzer urkundlich anzugeben, hängt mit dem Gebrauch der Siegel eng zusammen, wenn auch nicht behauptet werden kann, dafs jedes Petschaft ein Wappenbild enthalten habe. Der Siegelgebrauch war aber bei den Griechen ein ungemein verbreiteter, und es ist allgemein bekannt, dafs im täglichen Leben viel mehr unter Siegel gelegt wurde als bei uns. Das σημειοῦν war nur die gründlichere Art des ἀποκλείειν, und man erkannte ein gut besorgtes Hauswesen daran, dafs Alles wohl versiegelt war. Das Siegel hatte die Bedeutung eines Schlüssels, der Siegelabdruck war wie ein Nachschlüssel. Daher die Vorsicht der solonischen Gesetzgebung in Betreff der bei dem Petschaftstecher zurückbleibenden Abdrücke. In gröfseren Hausbaltungen war es an Stelle der Hausfrau der Erste der Dienerschaft, welchem der Hausherr sein Siegel, gleichsam den Hauptschlüssel, anvertraute.[1])

Der Siegelgebrauch war so alt und so allgemein, dafs man ihn nicht wie den Schildwappengebrauch von anderen Völkern herleitete. Er ist schon mit der Volkssage verwachsen, wie die Ueberlieferung von den Ringen der Helena, des Phokos, Minos, Odysseus, Orestes beweist. Dennoch sind diese Erwähnungen der eigentlichen Volkssage fremd und es knüpft sich allerlei nicht volkstümliche Mystik daran. Ich erinnere nur an den Ring des Gyges bei Platon, an den Orakelring des Eukrates (Lukian, Philopseudes 38), an das Loosen mit Ringen. Das Ausländische der Erfindung wird auch dadurch angedeutet, dafs man Herakles als den erfindenden und einführenden Heros in Lakonien nannte, und dieser mythische Ausdruck für den Zusammenhang mit dem Orient erhält dadurch seine Bestätigung, dafs bei den Morgenländern seit ältester Zeit der Siegelring als theuerstes Besitztum angesehen wurde und dafs bei den Babyloniern der Gebrauch des Siegels ein so allgemeiner war, wie ihn die Hellenen nicht kannten. Denn dort führte, wie Herodot als eine Merkwürdigkeit meldet, nicht nur der Mann von Stande

[1]) Aesch. Agam. 603. Clemens, Protr. III p. 11.

und der Geschäftsmann, sondern jeder Einwohner sein Petschaft bei sich.[1])

Die Beziehungen, welche durch Petschaft oder Stempel ausgedrückt werden, sind entweder religiöser oder staatlicher oder privater und persönlicher Art.

Gegenstände, die zum Tempelbesitze gehören, werden durch das Wappen der Tempelgottheit als ihr Eigenthum bezeichnet. So tragen die im Pythion zu Knidos gefundenen Schalen das Symbol der Leier,[2]) ebenso wie die Felswände an der Gränze des Territoriums von Delphi das eingemeifselte Zeichen des Dreifufses gleichsam als Hausmarke trugen.[3]) Unter den Henkeln des grofsen Steingefäfses aus Amathus, das zur Zeit im Louvre ist, sind die Stierbilder, welche sich in ganz übereinstimmender Form auf den Münzen in Kypros finden, als Zeichen der Gottheit aufzufassen, welcher das Tempelgeräth geweiht war.[4]) Unter den Henkeln brachte man bei Trinkgefäfsen gern die charakteristischen Kennzeichen an.[5]) Lampen waren durch einen Eselskopf als der Vesta heilig gekennzeichnet.[6]) Göttersessel erhalten durch die Zeichen der Eule oder durch Köcher, Bogen und Schlange ihre Beziehung auf die Gottheit, der sie angehören, wie man die Fufsbänke in Aphroditeheiligthümern durch Schildkrötenform als zum Tempelinventar gehörig kennzeichnete (Athen. 589).

Hier liegt der Ursprung für die symbolische Verzierung der antiken Geräthe und Gefäfse. Denn dafs diese Zeichen den Charakter des Wappenbildes haben, geht aus ihrer Verwendung bei den Münzen hervor, wo sie, wie anderswo nachgewiesen ist, ebenfalls die Beziehung der Metallstücke zu gewissen Heiligthümern ausdrücken. Die angebrachten Zeichen sind also dem Sinne nach gleich den Genetiven der Götternamen, wie man *Διὸς* oder *Volcani pocolom* und ähnliches an geweihten Gegenständen angeschrieben sieht. An Stelle des Symbols tritt dann wie auf den Münzen der Kopf der Gottheit. So der Kopf des Zeus Ammon auf derselben Stelle,

---

[1]) Herodot I 195. Creuzer, Zur Gemmenkunde 1834. S. 3 f.

[2]) Monatsbericht der K. Preufs. Akad. der Wissensch. 1869 S. 466.

[3]) *Τρίπους ἐγκεκόλαπται*: Wescher, Monument bilingue de Delphes p. 85.

[4]) Longpérier, Musée Napoléon III pl. XXXIII.

[5]) Wahrzeichen unter den Henkeln, Ilias XI 634.

[6]) Hirt, Bilderbuch VIII 12. Jordan, Vesta und die Laren S. 14.

wo der Stier am Gefäfse von Amathus angebracht ist.[1]) Ein weiblicher Kopf findet sich als Wappenzeichen an den (im britischen Museum vorhandenen) Muscheln, die, wie man sagt, aus dem rothen Meere stammen und als Schöpfgeräthe in griechischen Heiligthümern gedient zu haben scheinen. Geräthe mit Götterbildern gezeichnet, kommen in den Tempelinventaren vor,[2]) und die am Boden von thönernen wie metallenen Schalen angebrachten Brustbilder haben ursprünglich dieselbe Bedeutung.

Nicht nur Geräthe trugen religiöse Wappenbilder, sondern auch Menschen und Thiere. Aus ägyptischem Brauche wird die Bedeutung des *σφραγίζειν* hergeleitet, welches ursprünglich den Akt bezeichnet, durch welchen das tadellos gefundene Opferthier mit dem hieratischen Stempel versehen wird, und welches dann von Kirchenschriftstellern gebraucht wird, um das Einsegnen der Geräthe durch das Zeichen des Kreuzes zu bezeichnen.[3])

Die Priester trugen beckenförmige Schilder (phialae), welche mit dem Wahrzeichen der Gottheit versehen waren, in deren Vollmacht sie handelten. So werden *φιάλαι Βρομίου* erwähnt; so finden wir die Diener der ephesischen Gottheit, Cistophoren und Archigallen, mit hieratischen Wappenbildern ausgezeichnet, welche den Brustschildern ägyptischer und hebräischer Priester entsprechen.[4]) Götterbilder auf gestanzten Goldplättchen wurden umgehängt, wenn sich die Tempeldiener zu heiligem Dienste anschickten. Das Tragen solcher Wahrzeichen bedeutete die völlige Hingabe der Person. Darum trugen auch die im heiligen Kriege für die Rechte des Gottes Kämpfenden an Helm und Schild die göttlichen Insignien, wie die Kreuzfahrer das Kreuz. So beschreibt Statius die für Delphi kämpfenden Heerschaaren, und Lactantius sagt dazu: „ita se devotos Apollini demonstrabant".[5]) Man trug die Zeichen derjenigen, in deren Botmäfsigkeit man stand, wie Diener ihres Herrn Wappen tragen.

[1]) Ficoroni, vasi Aretini T. VII.

[2]) Vgl. in den Uebergab-Urkunden die Bezeichnungen *ἵνα ὁ Ζεύς* (Böckh, Staatsh. II[3] 256), *ἵνα ὁ Ἀπόλλων* u. a. Böckh dachte an Ortsbezeichnungen. Für Stempelornament zeugt: *ὅπου τὸ ἄλφα* C. I. A. II 679.

[3]) Gildemeister, Zeitschr. der Morgenl. Ges. XXVIIS. 131.

[4]) O. Jahn, Codex Pighianus, Ber. der K. Sächs. Gesell. der Wissenschaften 1868 S. 177.

[5]) Thebais V 351. Stark, Niobe S. 147.

Satrapen setzten das Wappen ihres Oberherrn auf ihre Münzen und freie Gemeinden erklärten ihre Selbständigkeit für erloschen, indem sie eines auswärtigen Fürsten Wappen als Prägbild einführten, wie es die Athener mit denen des Mithradates thaten.

Plinius berichtet an Traianus[1]) über einen Fugitivus, der sich durch eine Gemme mit dem Kopfe des Pacorus über sein früheres Dienstverhältnifs zu diesem Fürsten auswies; die zu Octavians Hauswesen gehörigen Personen trugen die Bildnisse von Augustus und Livia an sich wie eine Uniform. Die Eingeweihten in Samothrake erkannten sich an einer besonderen Art von Ringen, und Plinius ereifert sich über die vielen Römer, welche sich durch das Tragen von Harpokrates- und Isisringen als Diener barbarischer Religionen auswiesen.[2])

Wappen bezeichnen an allen Gebäuden die Vorderseite, welche für den Herankommenden auf eine dem Innern entsprechende Weise charakterisirt werden soll. Dazu dienen die rechts und links vor den Heiligthümern aufgestellten Gegenstände, monumentale Fackeln, Candelaber, Phallen,[3]) dazu die wappenartig geschmückten Stirnziegel mit dem Gorgoneion u. a., die Akroterien (wie z. B. die Böcke über der Pansgrotte in Thasos), dazu die heiligen Thiere, wie die beiden Adler vor dem Altar des Zeus auf dem Lykeion, die dämonischen Gestalten zu beiden Seiten des Eingangs in assyrischen Palästen wie in etruskischen Gräbern.[4])

Die Thoreingänge wurden vorzugsweise unter göttlichen Schutz gestellt und die darauf bezüglichen wappenartigen Embleme finden wir über oder neben dem Eingange angebracht; ein Gebrauch, welcher sich vom Orient in die europäischen Länder hinüberzieht.

Auf einem bei Tyros erhaltenen Thore findet man das weit verbreitete Symbol des Sonnendiscus und des Halbmondes;[5]) in Mylasa waren die Thore der Stadt durch das auf dem Keilstein eingemeifselte karische Münz- und Wappenbild der Doppelaxt

[1]) Ep. ad Traianum 74.

[2]) Isidor. Orig. 19, 32. Plinius XXXIII 23.

[3]) C. I. Gr. II p. 180 n. 2158. Bötticher, Bericht über die Ausgrabungen auf der Akropolis S. 228.

[4]) Monum. d. Inst. II 31.

[5]) Longpérier, Musée Napoléon III pl. XVIII.

unter den Schutz des Zeus Labrandeus gestellt; an derselben Stelle ist das Ostthor von Poseidonia mit Delphin und Sirene geschmückt.

Ueber dem Ostthore von Antiocheia war eine säugende Wölfin dargestellt[1]) und das merkwürdige Marmorrelief im Louvre mit dem stierwürgenden Löwen, dem Prägbilde der akanthischen Didrachmen, ist wahrscheinlich auf ähnliche Weise über einem Stadtthore angebracht gewesen.[2]) Die Krönung der Eingänge mit monumentalen Symbolen war etwas so Gewöhnliches, dafs sie auf Gräber übertragen wurde. So die liegenden Löwen auf den Gräbern von Lykien und in Kypros, die säugende Kuh über dem Eingange des sogenannten Harpyiendenkmals und die vielen Thiere und Thiergruppen an den Frontseiten phrygischer Felsmonumente.

Auch der Löwe am Eingange der Höhle von Paros scheint nur eine wappenartige Bedeutung gehabt zu haben,[3]) denn ebenso verbreitet und alt ist die Aufstellung der Wappenfiguren zur Seite des Eingangs nach Art der Portalkolosse in Assyrien und Persien. So die weiblichen Flügelfiguren und die Doppeladler an den Stadtthoren des nördlichen Kappadociens und an griechischen Stadtthoren das Relief des Herakles, welcher als Thorhüter noch heute am Eingange von Alyzia steht, einer der merkwürdigsten Thorwappensteine des Alterthums. Auch an den Burgmauern wurden Embleme angebracht, wie die Gorgoneia an der Larisa in Argos und an der attischen Akropolis: dahin rechne ich auch den thasischen Stein mit den beiden Augen, worin ich eine Abbreviatur des Gorgo-Antlitzes sehe. Wir können die Gorgoneia in die Reihe der Wappensteine stellen, insofern sie als Münzbilder wiederkehren und der monumentale Ausdruck für das Abhängigkeits- und Schutzverhältnifs einer Gemeinde sind: ebenso das Bild des Perseus in Ikonion, das Constantinus entführte, um es in seiner neuen Hauptstadt aufzustellen, wie man Adler und Standarten als Siegeszeichen verwendet.[4])

---

[1]) Malalas, Chron. p. 309. Köpfe über etruskischen Thoren: Gerhard, Abhandlungen I 293.

[2]) Cousinéry, Voyage dans la Macédoine I p. 99.

[3]) Welcker, Griech. Götterlehre II 627.

[4]) Leake, Num. Hell. As. p. 69. Unklar ist die Ausstattung eines Thorsteines mit zwei konischen Hüten, Zange u. a. Geräth, Archäolog. Zeitung XIV, T. 93, S. 117; XV 95.

Es wurden aber die als Wappen benutzten Wahrzeichen auch selbständig aufgestellt. So stand der Halbmond auf einer Säule neben dem Tempel von Sidon,[1]) so die heilig verehrte Ziege in Phlius und die Thiergruppe auf dem Markte von Argos, die in echtem Wappenstile den lykischen Wolf als Stierwürger darstellte und durch den Sieg eines Wappenthiers über das andere den Eintritt einer neuen Epoche in der alten Landesgeschichte bezeichnete.[2]) Zu vergleichen ist auf den italischen Münzen der die römische Wölfin niederwerfende Stier.

Im Orient gab es nur dynastische, priesterliche und Privatwappen; Gemeindewappen finden wir erst in der hellenischen Welt.[3])

Mit dem öffentlichen Siegel (ἀττικὸν σημεῖον) versehen wurden die attischen Proxeniedekrete in die Heimath des Geehrten versendet; auch Steinpfeiler wurden mit dem Bilde der Eule ausgestattet. Das Staatssiegel diente zur amtlichen Beglaubigung der Legitimationen, mit denen Staatsangehörige in das Ausland gingen; daher der Name σφραγίς auch für den Reisepafs gebraucht wurde.[4]) Es diente dazu, Gegenstände, deren Besitz streitig war, bis zur Entscheidung unter öffentlichen Schutz zu stellen. Es wurde den Gewichten und Gefäfsen eingestempelt, um ihre normale Beschaffenheit zu bezeugen, wie es auch bei den Münzen der Fall war, deren Gültigkeit der Staat verbürgte; es wurde als Marke auf die Erztäfelchen geprägt, mit denen sich die Bürger als zu öffentlichem Dienste berufen ausweisen konnten Zu diesen mannigfaltigen Zwecken wurde nicht überall ein Zeichen angewendet. Wir finden bei denselben Staaten verschiedene Zeichen als Prägebilder und Aichungsstempel in Gebrauch, ohne dafs wir nachweisen können, nach welchem Grundsatze sie neben einander benutzt wurden. So bei den Rhodiern die Rose und der Helioskopf, bei den Athenern Gorgoneion und Eule. Im allgemeinen zeigt sich bei den Griechen auch im Gebrauche der öffentlichen Wappen ein unverkennbares Streben nach Mannigfaltigkeit und Abwechslung. Ihr beweglicher Geist und rastloser Erfindungstrieb sträubte sich gegen die starre Typik, und dadurch wurde das orientalische

[1]) Museum Hunter ed. Combe XLIX 14.
[2]) Welcker, Griechische Götterlehre I 379.
[3]) Revue Arch. 1862 p. 247.
[4]) Aristophanes, Vögel 128.

Wappenwesen auf griechischem Boden wesentlich umgeändert. Indessen hat sich auch hier gerade in Betracht der öffentlichen Wappen ein stark conservativer Sinn bewährt, wie die in alterthümlicher Strenge festgehaltenen Münztypen beweisen und die vielen Wappenlegenden, die durch den Versuch hervorgerufen sind, die aus verschollenen Beziehungen zu den städtischen Schutzgottheiten entstandenen Stadtwappen zu erklären. So die Geschichten über den Doppelkopf aus Tenedos (Steph. Byz. s. v.), die Flügelsau von Klazomenai (Aelian N. A. XII 38), die zwei Stadtkrähen von Krannon (Antig. Hist. mir. 15), die Ziege von Elyros (Paus. X 16) u. a.

Das öffentliche Wappen wurde auch als besondere Marke den Gegenständen angehängt, ähnlich den Siegelabdrücken, welche, mit Schnüren an die Urkunden befestigt, im Archiv von Ninive gefunden worden sind.[1]) Hierher gehören die runden, dicken, gestempelten Thonstücke mit durchgebohrten Löchern am Rande, wie sie besonders in Kleinasien häufig vorkommen. Ein Stück dieser Art, das aus der Gonzenbach'schen Sammlung in Smyrna stammt,[2]) trägt als Gepräge einen Frauenkopf, welcher mit dem der Aphrodite auf den Münzen von Knidos die gröfste Aehnlichkeit zeigt. Endlich gehören zu den kleinen gestempelten Metallstücken auch die Bleie (*piombi*) welche zum Theil dieselben Wappenbilder tragen wie die Münzen, und von denen man, so weit sie attischen Ursprungs sind, die Meinung aufgestellt hat, dafs es für den Lokalgebrauch bestimmtes Creditgeld der Gauorte gewesen sei.[3])

Die Staatsschiffe hatten neben dem besonderen Abzeichen, das dem Schutzdämon des Fahrzeugs galt, das öffentliche Wappen; so scheinen sich *σημεῖον* und *παράσημον* zu unterscheiden. Ueber Staatswappen auf Waffen haben wir merkwürdigerweise nur ein sicheres Zeugnifs, nämlich aus dem thebanischen Kriege, da die Arkader ihre Sympathien für Theben in der Weise kundgaben, dafs sie die Herakleskeule auf ihre Schilder malten.[4]) Dadurch verzichteten sie auf ihre Selbständigkeit, wie es sonst durch Annahme fremder Münztypen geschieht.

---

[1]) Layard, Ninive und Babylon S. 119. Abdrücke in Siegelerde (*γῆ σημαντρίς*) Herod. II 38.

[2]) Im Berliner Antiquarium, Terracotten No. 6272.

[3]) Postolacca, Annali vol. XL p. 270.

[4]) Xenoph. Hell. VII 5. Vgl. Griech. Geschichte III[6] S. 770.

In der Regel vertraten die Anfangsbuchstaben des Städtenamens die Stelle des Wappenbildes, und dieser Gebrauch erstreckt sich auch auf die Schleuderkugeln, von denen wenigstens die korinthischen durch KOP und KOPIN kenntlich sind.[1]) Wappenbilder können überall durch Schrift ersetzt werden, wie die Aufschrift (*ψῆφος δημοσία*) der attischen Stimmsteine zeigt, die keinen Stempel tragen.[2]) Schrift und Bild kommen abwechselnd bei den Thieren vor, welche als aus öffentlicher Zucht hervorgegangen gekennzeichnet werden sollten. Denn so ist das Koppa an den korinthischen Pferden ohne Zweifel zu erklären, während von den Paropamisaden gemeldet wird, dafs ihre Rinder, d. h. die Gemeindeheerden, das gemeinsame Zeichen einer Herakleskeule trugen.[3])

In der Mitte zwischen öffentlichen und Privatwappen stehen diejenigen, welche gewissen Ständen eigen sind. So hat man das auf griechischen Grabsteinen vorkommende Pferd als Wappenzeichen der attischen Ritterklasse aufgefafst.[4]) Neuerdings sind in gröfserer Anzahl Grabreliefs zum Vorschein gekommen, wo anstatt des Pferdekopfes oder eines einzelnen Pferdes Züge von Reitern oberhalb des den Hintergrund bildenden Vorhangs sichtbar werden. Es ist also zweifellos eine Hindeutung auf die Lebensstellung, die der Verstorbene als Reiterführer hatte, ohne dafs wir berechtigt sind, ein eigentliches Standeswappen darin zu erkennen, wie es bei den equites singulares der Fall war.

Die Römer haben sich überhaupt in Hervorhebung der Standesunterschiede mehr den Orientalen angeschlossen, deren Kastengeist feste Standeszeichen hervorgerufen hat, wie bei den Aegyptern der Scarabäus das Kennzeichen der Kriegerkaste war.[5]) So haben auch die Römer durch Ringe verschiedenen Metalls die bürgerlichen Stände unterschieden und in ihrer realistischen Kunstweise auch auf den Grabsteinen, wo die Hellenen die besonderen Beziehungen vor dem allgemein Menschlichen zurücktreten liefsen, eine genauere Angabe des irdischen Berufs geliebt.

---

[1]) W. Vischer, Kleine Schriften II 240.
[2]) *Ἐφημερὶς Ἀρχαιολ.* 1863 p. 305.
[3]) Eustath. Dion. Per. 1153 p. 314 ed. Bernhardy.
[4]) Gerhard, Gesammelte Abhandl. I 344 Anm. 208.
[5]) Aelian V. H. X 15.

Erst in späterer Zeit kommen analoge Darstellungen auf attischen Grabsteinen vor, wie das Gartenmesser auf dem Grabsteine des Winzers (C. I. A. III 1454) und vielleicht auch die Spindel (1988, 1625), wenn diese nicht ein allgemeines Symbol weiblicher Thätigkeit ist, ebenso wie der Arbeitskorb unter dem Stuhle, der Schlüssel (Arch. Zeitung 1862 S. 296) und andere Symbole, welche die Wirksamkeit der Hausfrau andeuten. Ganz im Sinne römischer Kunst gedacht und ausgeführt ist der merkwürdige Grabstein aus Kotieion, der durch Perrot bekannt geworden ist,[1]) wo verschiedene Symbole männlicher und weiblicher Thätigkeit, Lanzen, Arbeitskorb und Spinngeräth, dargestellt sind.

Der Waffendienst hat zu allen Zeiten am meisten Veranlassung zum Gebrauch von Wappen gegeben. Die runde Schildfläche war der geeignetste Platz, den man dafür finden konnte, und schon in Ninive sind Königsbilder in schildförmigem Ringe angebracht.[2])

Der Schildwappengebrauch stammt aus dem Solddienst. Hier sollte der Waffenschmuck dazu dienen, bei dem zusammengelaufenen Volk militärische Ordnung zu erhalten, die Lust am Dienste zu erhöhen und Standesgefühl zu wecken. Die Volksstämme des ägäischen Meeres sind als abenteuernde Kriegsleute in die Geschichte eingetreten; wir lernen sie zuerst als Freischaaren kennen, dem heimathlichen Boden entfremdet, bei auswärtigen Dynasten Dienst suchend. Im karischen Solddienste ausgebildet, ist der Schildwappengebrauch[3]) bei den Griechen einheimisch geworden, und die bunte Fülle kriegerischer Insignien ist ein wesentlicher Charakterzug des heroischen Zeitalters und seiner Anakten geworden. Daher der Fleifs der bildenden Kunst und der Eifer der Dichter in Beschreibung und Darstellung der Schildzeichen. Sie gehören zu dem antiken Ritterthum und hängen mit dem Adelsstolze alter Geschlechter zusammen. Daher rühmt der demokratisch gestimmte Euripides am Amphiaraos, dafs er als ein ernster und schlichter Mann

[1]) Galatie pl. 9.

[2]) Layard XVIII p. 461. Münzwappen auf Schildern: Brandis S. 488 u. 491.

[3]) *Τὰ σημήια ἐπὶ τὰς ἀσπίδας ποιέεσθαι* Herod. I 171. Zusammenhang der karischen Erfindungen und assyrischen Bräuche: Layard II 338 und 347.

an dem junkerhaften Schildgepränge kein Gefallen gehabt, sondern eine wappenlose Rüstung getragen habe.[1])

Wenn man die in Wort und Bild bekannten Schildzeichen mustert, so erkennt man leicht, dafs weder für diese noch für den Schmuck an Helm und Harnisch alte Traditionen vorlagen. Man dichtete die Schildzeichen im Sinne des Heroen und stattete die Waffen mit symbolischen Beziehungen auf die Geschichte desselben aus. Polyneikes trug die Dike als Schildzeichen, Achilleus Seethiere als Helmrelief. Onatas gab dem Idomeneus einen Hahn als Emblem, um dadurch, wie Pausanias annimmt, seine Herkunft von Helios anzudeuten.[2]) In der Beziehung auf die Herkunft begegnen sich also die Schildwappen mit Siegeln und Münzgeprägen. Denn die Perseussymbole auf bithynischen Königsmünzen scheinen darauf hinzudeuten, dafs Prusias' II Mutter eine Schwester Philipps V war, der selbst den Perseuskopf auf einem makedonischen Schilde als Prägbild benutzte, um der Temeniden Abstammung von dem argivischen Heros zu bezeugen.[3]) Andererseits galt Perseus auch als Ahnherr der Achämeniden, und so finden wir ihn als Gepräge auf den Münzen pontischer Städte, deren Beherrscher sich von den Achämeniden herleiteten. Zu den Wappen, welche auf die Ahnen und Stifter einer Dynastie zurückgehen, gehört u. a. der Kopf des Philetairos auf den Münzen der Pergamener, der Kopf Alexanders auf denen seiner Nachfolger. Auch das persische Reichswappen wurde, wenngleich irrig, im Alterthum auf den älteren Kyros gedeutet. Besonders hervorragende Mitglieder der Dynastien wurden der guten Vorbedeutung wegen auf das Siegel gesetzt, wie das Bild des Polydoros auf das der spartanischen Könige. Das Gleiche erzählte man von dem Kopfe der siegreichen Rhodogune, den man auf persischen Königssiegeln zu finden glaubte.[4])

In Lakedaimon, wo die Traditionen des achäischen Zeitalters sich am längsten erhalten haben, finden sich auch von Kriegerwappen am meisten Spuren. Man verspottete den Spartaner, welcher eine Fliege auf seinem Schild führte, weil

[1]) Phoen. 1118.

[2]) Pausanias V 25, 9.

[3]) Vgl. Leake, Num. Hell. Kings and Dynasts p. 15. 41.

[4]) Kyros: Schol. Thuk. I 129. Brandis S. 230. Rhodogune: Polyaen. VIII 27.

er dieselbe so sehr in Miniatur hatte darstellen lassen, dafs man ihm vorwerfen konnte, er wolle im Kampfe nicht erkannt werden.[1]) So sehr dienten die Schildwappen als Erkennungszeichen der Person.

Euripides folgte in einer vielbewunderten Stelle seines Theseus der Ueberlieferung, dafs die Heroen ihre eigenen Namen auf den Schildern trügen.[2]) Diese Vorstellung schliefst sich an die in verschiedenen Staaten herrschende Sitte an, die Initialen des Stadtnamens als Wappen auf die Schilder zu setzen. Daher der Name Lambda oder Labda für lakedämonische Kriegsschilder.[3]) Derselbe wappenartige Gebrauch von Buchstaben wiederholt sich auf den Münzen und er entspricht der Sitte der Aegypter, welche, da ihre Schrift selbst Bilderschrift war, auf ihre Siegel geschriebene Namen setzten. Von dem Gebrauche, dafs die Gefolgschaften auf dem Schilde Wappen oder Namen ihres Oberhauptes trugen, rührt, wie ich glaube, auch die Bedeutung von *ἐπιγράφεσθαι* her in dem Sinne, dafs die Platoniker *οἱ τὸν Πλάτωνα ἐπιγραφόμενοι* genannt werden.[4])

Bei dynastischen Wappen sind die sich kreuzenden religiösen und politischen, allgemeinen und persönlichen Beziehungen am deutlichsten zu verfolgen.

Es gab Zeichen, welche den Stand des Fürsten ausdrückten, wie der Buchstabe ⋕ auf kyprischen Denkmälern[5]) (*Ba* = *βασιλεύς*), wie das Bild der Biene in Aegypten; so der Adler auf Ptolemäermünzen, wo zwei Adler die an Rang gleich stehenden Gatten und Geschwister kennzeichnen. Als Helmzier bezeichnet der Adler die königliche Würde Philipps V.

Ferner die besonderen Haus- und Famlienwappen.

So nahm Seleukos, als er in den Fürstenstand eintrat, den Anker als Hauswappen an, seit ihm dies Zeichen, ein Symbol der Sicherheit, auf der Stätte von Babylon durch ein göttliches Wunder dargeboten war.[6]) Nach einer späten Ueberlieferung

---

[1]) Plut. Varia Lacon. Apophth. 38.

[2]) Athenaeus 454.

[3]) Photius 200, 10. Hesychios s. v. *λάβδα*. Ueber den wappenartigen Gebrauch der Initialen auf Münzen siehe Imhoof in von Sallets Numism. Zeitschrift I 130.

[4]) Lucian, Hermotimos c. 14.

[5]) Brandis, Monatsbericht der K. Preufs. Akad. d. Wiss. 1873 p. 647.

[6]) Appian. Syr. 56.

soll auf dem Siegelring, an dem Elektra den Bruder erkannte, als Familienwappen das Schulterblatt des Pelops eingegraben gewesen sein.[1])

Wie gewisse Culte das Motiv dynastischer Wappen hergeben, zeigt am deutlichsten die Doppelaxt des Zeus Labrandeus auf den karischen Münzen, so wie die Mondsichel mit Stern auf denen des Mithradates. Für Alexander waren Athena und Nike die Gottheiten seines besonderen Cultus. Ihnen weihete er die Schlachtopfer,[2]) ihre Bilder waren daher auch seine neu eingeführten Münzwappen. In Sardes war der Löwe das Symbol der städtischen Schutzgottheit; es wurde um die neu ummauerte Stadt getragen, um sie unüberwindlich zu machen. Die Mermnaden schlossen sich diesem Culte an, und indem sie ihn zu ihrem Familienculte machten, weiheten sie auch ihre Geschenke an den delphischen Gott in Löwenform, und wenn Polykrates mit dem Bilde der Leier siegelte, so geschah dies wahrscheinlich im Anschlufs an den Gott von Delos, in dessen Namen er die Inseln zu einem Reiche einigen wollte.[3]) Dynasten verbinden auch ihr persönliches Wappen mit dem der Gemeinde. Das bezeugt das Beizeichen des Ebers auf den Münzen des Phintias (Leake, Num. Hell. Sic. p. 67).

Ueber den Wappengebrauch im Leben der griechischen Freistaaten wissen wir, von ganz vereinzelten Erwähnungen abgesehen, nur was sich aus den Denkmälern ergiebt, wo Wappen neben den Namen der Bürger vorkommen und entweder dieselben ergänzen oder ihre Stelle vertreten.

Die Bedeutung der Familienwappen ist verschieden nach der Verfassung der Staaten. Wo ein engerer Kreis amtsfähiger Familien bestand, hat sich auch die Tradition der Wappen und die Bedeutung derselben erhalten. So in Knidos, einer durch starkes Familienregiment ausgezeichneten Stadt, und in Thasos, dessen kräftige Aristokratie wir aus der Geschichte kennen.[4]) An beiden Orten finden wir auf den gestempelten Thonkrügen das Privatwappen des Beamten neben dem Namen zur Legalisirung der Gefäfse angewendet, während in Rhodos die Aichungs-

[1]) Schol. Soph. El. 1222. Creuzer, Zur Gemmenkunde S. 134.
[2]) Eckhel, Doctr. Num. II 547.
[3]) Clem. Protr. III p. 247 Sylb.
[4]) Vgl. Griech. Geschichte II[6] S. 715.

beamten sich des öffentlichen Wappens bedienten.[1]) Auch in Abdera ist das Vortreten der Beamtennamen ein Kennzeichen der auch sonst bezeugten aristokratischen Verfassung.

Indessen ist das Vorkommen bürgerlicher Namen und Wappen auf Aichungsstempeln und Siegeln nicht unbedingt das Zeichen aristokratischer Staatsordnung oder einer sich vordrängenden Nobilität, wie in Rom,[2]) sondern es ist auch das Zeichen einer gesteigerten Controle in demokratischen Republiken, indem das staatliche Wappen allein nicht genügend befunden wird; man verlangt auch die Bezeichnung der Personen, unter deren amtlicher Autorität und Verantwortlichkeit das Staatssiegel auf die Münze gesetzt ist.

So kommen in Athen schon auf Tetradrachmen und Drachmen des älteren Stils Beizeichen vor, welche mit Berücksichtigung der jüngeren Reihe nur als Bürgerwappen anzusehen sind. Dann erscheinen auf den ältesten Serien des neuen Stils Wappen und Monogramme, die zwischen Wappen und Namen in der Mitte stehen.

Neuerdings sind die durch ihren Reichthum an Wappen und Namen vor allen ausgezeichneten Münzserien von Dyrrhachion durch Johannes Brandis a. a. O. auf das Scharfsinnigste benutzt worden, um den Gebrauch der bürgerlichen Wappen in griechischen Städten aufzuklären.

Wir erkennen die Stätigkeit der Wappenzeichen, durch welche verschiedene Familien, welche nicht durch gleiche oder gleichartige Namen[3]) unter sich verbunden sind, ein Ganzes bilden; man erkennt auch in der Zusammenstellung von je zwei Wappenzeichen den Eintritt neuer Familienverbindungen.[4])

Hier haben wir also eine ähnliche Combination wie auf den dynastischen Wappen, welche bei Ausdehnung des Landesgebiets neue Elemente in sich aufnehmen, wie z. B. die makedonischen Münzen das thessalische Landessymbol nach Eroberung von Thessalien.[5])

Zugleich dient das veränderte Familienwappen dazu, die

---

[1]) J. Brandis in v. Sallets Zeitschrift für Numismatik I S. 50.

[2]) Mommsen, Röm. Münzwesen S. 364.

[3]) Vgl. meinen Aufsatz über griechische Personennamen, Band I 516 ff.

[4]) Brandis a. a. O. S. 76.

[5]) Leake, Num. Hell. Eur. Gr. p. 101.

einzelnen Zweige des Geschlechts von einander zu unterscheiden, wie auch die auseinander gehenden Volksstämme ihre Zusammengehörigkeit sowohl wie ihre Verschiedenheit durch das Wappen anzudeuten wufsten. So ist zu verstehen, was Strabon p. 416 vom Wappen der Lokrer sagt. Denn wenn die gegen Abend wohnenden den Abendstern im Wappen führten,[1]) so werden wir bei den östlichen Stammgenossen das entsprechende Symbol voraussetzen müssen, wenn wir auch nicht angeben können, wie man sich den plastischen Ausdruck der beiden Wappenzeichen zu denken habe.

Was den bildlichen Charakter der Bürgerwappen betrifft, so finden wir eine Auswahl von Zeichen, welche eben so sehr den plastischen Formsinn der Hellenen bezeugt wie auch jenen Euphemismus, der uns in ihren Personennamen entgegentritt. Wir finden keine monströsen Gestalten, wie im Morgenlande, sondern einfache, klare, ansprechende Zeichen, die dem Cultus, dem Natur- und Menschenleben entnommen sind (Aehre, Traube, Anker, Bogen, Füllhorn, Götterkopf, Dreizack, Keule, Fackel u. s. w.).

Zuweilen schliefsen sich die Privatwappen an das öffentliche Wappen an, wie z. B. in Thasos der bogenschiefsende Herakles auch als Hauswappen vorkommt. In den einzelnen Städten kehren dieselben Wappen häufig wieder, wie es mit den Personennamen auch der Fall ist, und wie bei diesen können wir auch bei den Wappen erbliche und rein persönliche unterscheiden. Wappenbilder, welche auf den Namen anspielen, wie der Löwe auf dem Grabsteine des Leon (C. J. A. II 3346), Eidechse und Frosch auf den Arbeiten des Sauros und Batrachos (Plin. 36, 42) kommen selten vor; häufiger sind die Anspielungen auf Familienculte und zwar z. Th. dieselben Culte, wie sie auch in den Familiennamen bezeugt werden, z. B. Palme und Schwan in einem Hause, wo die Namenmotive der apollinischen Religion angehören.[2]) Prunkende Wahlwappen sind ein Zeichen der Hoffart und Eitelkeit, wie bei Alkibiades, der, die *ἐπίσημα πάτρια* verschmähend, einen blitzschleudernden Eros auf seinen Schild setzte.[3]) Wappen wie Namen werden bei

[1]) Archäol. Zeitung 1855 S. 38.

[2]) Brandis a. a. O. S. 45.

[3]) Plutarch Alk. 17.

Standeserhöhungen verändert. Aufserdem macht sich wie bei den städtischen, so bei den persönlichen Wappen der künstlerische Trieb geltend, Aenderungen anzubringen, welche ein bleibendes Thema in anmuthiger Weise umgestalten. Solche Wappenvarianten sind: Traube allein, Traube mit Blatt, zwei Trauben; Hermeskopf allein, Hermeskopf mit Caduceus u. a.

Man sieht, wie der hellenische Geist sich gegen den stereotypen Charakter sträubt, den die Wappenzeichen des Orients haben und der aristokratische Familiengeist verlangt. Es diente ja auch das Petschaft dazu, ganz individuelle Beziehungen zwischen zwei Menschen oder zwischen Mensch und Gottheit zum Ausdruck zu bringen. Wie die *ὀνόματα θεοφόρα*[1]) den Anschlufs eines Hauses oder einer Person an einen bestimmten Cultus ausdrückten, so konnten auch aus dem Wappen des Siegelrings gewisse ethische Verpflichtungen abgeleitet werden. Das göttliche Symbol durfte nicht verunreinigt werden. In der Kaiserzeit wurde es als ein Staatsverbrechen gekennzeichnet, wenn Jemand mit dem Bilde des vergötterten Augustus am Finger in unreiner Gesellschaft gefunden wurde. Der Ringfinger aber hatte, wie Gellius sagt, seine Auszeichnung dem Umstande zu danken, dafs er nach Entdeckung ägyptischer Anatomen mit dem Herzen der Menschen in nächstem Zusammenhange stehen sollte.[2]) So geht der typische Charakter der Wappen in die allerpersönlichsten Beziehungen über, und auch der Sage vom Prometheusringe liegt die Vorstellung zu Grunde, dafs das in demselben gefafste Symbol ein Denkmal des Erlebten sein soll, welches der Träger des Ringes stets vor Augen haben und beherzigen soll.[3])

Wappenbilder vertreten die Namen, indem sie an sich ausreichen die Person zu bezeichnen, eben so wie die Attribute eines Gottes die Gestalt desselben oder seinen Namen vertreten; denn es ist im Wesentlichen dasselbe, ob man auf einem Stein Adler und Blitz darstellt oder *Διός* aufschreibt. So finden wir auf dem älteren Gelde von Athen nur Wappen von Personen, aber keine Namen.

Für die Verbindung von Wappen und Namen giebt es kein

---

[1]) Band I 521.
[2]) Gellius X 10.
[3]) Plinius N. H. XXXVII 1. Welcker, Trilogie S. 52.

merkwürdigeres Aktenstück als die Tafeln von Herakleia. Hier treten die Wappenzeichen als Ergänzung eines unzulänglichen Namensystems ein, welches bei der Wiederkehr beliebter Namen in verschiedenen Häusern einer Stadt die Schwierigkeit der Identifikation der Personen nicht beseitigte. Konnte man doch erst bei einer längeren Reihe von Namen mit Sicherheit die charakteristische Familientradition erkennen. Indem man also dem Namen des Bürgers und seines Vaters das Hauswappen vorsetzte, ersetzte man das nomen gentile und kennzeichnete zugleich den Genannten als den einer angesehenen Bürgerfamilie Angehörigen. Wird nun als Viertes auch die Phylenzahl angemerkt, so erkennen wir hier einen Geist der Ordnung und statistischen Gewissenhaftigkeit, wie uns kein anderes Zeugnifs aus einer griechischen Gemeinde vorliegt. Man möchte geneigt sein, hier schon einen Einflufs von Rom anzunehmen.

Auch bei den Römern ist das Wappen als Kennzeichen der Person, wenn auch als rechtliche Institution früh abgekommen (Mommsen, Röm. Forschungen I S. 12), uralt und fest eingewurzelt; es wird also erlaubt sein die Frage aufzuwerfen, ob nicht der Verbreitung der Schrift ein ausgedehnterer Gebrauch bürgerlicher Hand- und Hauszeichen vorangegangen sein möchte, und ob nicht auch in den klassischen Ländern einmal ein ähnlicher Zustand stattgefunden habe, wie ihn Herodot in Babylon fand, wo Jedermann sein Wahrzeichen bei sich führte, um sich damit selbst ausweisen und jede Urkunde auf der Stelle beglaubigen zu können.

Das Eigenthümliche des Wappenstils beruht auf sehr einfachen Voraussetzungen. Denn das Wappenzeichen soll auf knappem Raume in deutlichen Umrissen etwas Charakteristisches darstellen, mag es in monumentaler Form an Thoren und Pfeilern, im Siegelringe oder auf dem Münzfelde angebracht sein. Unter den Bildern, welche die Babylonier als Wahrzeichen trugen, nennt Herodot beispielsweise Früchte, Blumen und Vögel. Ich vermuthe, dafs dies die in den bürgerlichen Kreisen, von denen Herodot spricht, üblichsten Zeichen waren. Denn unter den heiligen und staatlichen Wappen, welche auf orientalischen oder

orientalisirenden Münzen vorkommen, finden wir selten Gegenstände aus der Vegetation; aus der Thierwelt aber sind es vorwiegend Vierfüfsler, zahme und wilde, also die Thiere, welche durch den Nutzen, den sie gewährten, oder durch den Schrecken, den sie einflöfsten, das Interesse in besonderem Grade in Anspruch nahmen und im Cultus als Symbole göttlicher Macht eine höhere Bedeutung hatten. Sie waren auch für künstlerische Verwerthung die vorzugsweise geeigneten, weil sie durch ihre ausgebildete Gliederung die mannigfaltigsten Stellungen einnehmen und den verschiedenartigsten Raumflächen sich am fügsamsten anbequemen können.

Im Teppichmuster und den davon abgeleiteten Stilarten kommen auch Vögel zahlreich vor, indem die Lücken zwischen den Thierformen durch allerlei Zierrath ausgefüllt wurden. Der Wappenstil verschmäht diese Art der Füllung und ist dadurch der Lehrmeister eines strengeren Systems der Raumbenutzung geworden.

So ist im Siegelgebrauch ein engerer Kreis von Wappenthieren entstanden, welche gleichsam den Stamm derselben bilden, eine Art von hieroglyphischem Alphabet, welches sich wie die Schrift von Land zu Land verbreitet hat.

Mustern wir die Thiergruppen, welche auf Steinen, Münzen und Vasen in orientalischem Stil vorkommen, so tritt uns gleich die Thatsache entgegen, dafs das Löwenbild nicht nur das am meisten verbreitete ist, sondern auch das stilistisch am meisten durchgearbeitete, sowohl als Ganzes als auch in seinen Theilen.

Wir finden den Löwen hingestreckt, liegend und schlafend, stehend, lauernd, fressend, gehend, rennend, anspringend, sitzend und zwar ruhig oder mit erhobenen Tatzen, mit offenem oder geschlossenem Maul, brüllend, aufschauend, vorschauend, rückschauend, den Schweif anziehend oder in die Höhe streckend. In Theilformen ist kein Thierkörper auf gleiche Weise plastisch ausgenutzt worden, indem nicht nur Vordertheil und Kopf allein (und zwar von vorn und im Profil) oder Kopf mit Hals oder Kopf und Tatze, sondern auch das Kopffell ein gebräuchlicher Typus wurde. Dann ist der Löwenkörper in phantastischer Ausstattung der fruchtbare Keim neuer Bildungen geworden, indem er durch den Menschenkopf zur Sphinx, durch den Adlerkopf zum Greifen, durch Verbindung mit Schlange und Ziege zur Chimaira wurde. Endlich kehrt er in allen Gruppen

von Thieren oder von Thieren und Menschen am häufigsten wieder; er kommt von allen Thieren am meisten gedoppelt vor in ganzer oder halber Gestalt, und wo verschiedene Wappenthiere friedlich oder feindlich verbunden werden, fehlt der Löwe nie, während die anderen Thiere wechseln.

Darum ist der Löwe für die Kenntnifs des Wappenstils das wichtigste Element. Er ist, wenn man die Bildersprache mit der Lautsprache vergleicht, derjenige Wurzelstamm, welcher ohne Vergleich die reichste Entfaltung, die gröfste Fülle von Flexionen und Compositionen zeigt.

Der liegende Löwe ist das herkömmliche Modell der Erzgewichte in Assyrien und als solches auch unter den Achämeniden in Gebrauch geblieben. Als Münzbild ist er der, soviel bekannt, ältesten Prägstätte der alten Welt eigen; denn auf dem lydischen Weifsgolde vor Kroisos fehlt er nie, während das zweite Element, der Stier, fehlen kann. Mustern wir die ältesten griechischen Prägstätten, so finden wir in Phokaia bei roh eingeschlagenem Viereck neben dem Robben Löwenvordertheil und Löwenkopf,[1]) und wenn in Hyele und Massalia beide wiederkehren, so sind wir wohl zu der Vermuthung herechtigt, dafs das Lokalwappen der Phokäer erst allmählich den Löwentypus verdrängt habe. Kyzikos prägte, wie man jetzt annimmt, sein ältestes Weifsgold mit dem Löwen und hatte denselben als erstes Gepräge in Silber.[2]) Milet ist dem Löwen immer treu gehlieben. In Chios kommt der Löwe mit und ohne Flügel neben der Sphinx als Stempel des legirten Geldes vor.[3]) Auch in Klazomenai fehlt der Löwe nicht.[4]) Samos hat Löwenkopffell als stehendes Wappen. Mytilene den Löwenkopf als Reverstypus seines Vereinsgeldes in legirtem Golde.[5])

Diese Thatsachen führen zu der Annahme, dafs die Prägung, wie es kaum anders sein konnte, von einem Mittelpunkte ausgegangen ist und dafs die griechischen Küstenplätze den Lydern nachgeprägt haben, wie später die Barbaren des Binnenlandes den griechischen Seestädten.

Frühere Untersuchungen haben zu heweisen gesucht, dafs

[1]) Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 396.
[2]) Brandis S. 388, 407, 339.
[3]) Leake, Inscr. Gr. p. 8. Brandis S. 415.
[4]) Brandis S. 463.
[5]) Brandis S. 452.

Sardes, wie die Alten überliefern, und zwar das dortige Kybeleheiligthum als die Wiege der Münzprägung anzusehen sei.[1]) Der Löwe ist das Symbol der sardischen Gottheit, das Schutzsymbol der Stadt, welche nach dem Ausspruch der Propheten von Telmessos deshalb von Kyros erobert wurde, weil nicht der ganze Umkreis mit dem Löwenbilde umgangen worden war.[2]) Nimmt man also an, dafs die am Paktolos geprägten Münzen in den Umlanden nachgeprägt worden sind, so erklärt sich die weite Verbreitung des Typus in Kleinasien von Kyzikos bis Milet und das Wiederauftauchen desselben in den fernsten Colonien. Dann müfsten wir also eine Zeit annehmen, in welcher nach lydischem Vorbilde überall Löwenmünzen geprägt wurden, bis die einzelnen Städte ihre Lokaltypen feststellten und sich entweder an das Urbild anschlossen (wie Samos, Chios, Mytilene) und demselben eine neue Bedeutung gaben, wie Milet durch Hinzufügung des Sterns, oder ganz davon absprangen, wie Phokaia, dessen Phoka schon als redendes Wappen einen jüngeren Ursprung zu verrathen scheint.

Versuchen wir den Stil der Wappenthiere nach gewissen Entwickelungsstufen zu verfolgen, so finden wir zunächst das Thierbild ohne Rücksicht auf den Raum an seiner Stelle angebracht wie einen Buchstaben. So steht der Stier auf Münzen ebenso wie unter dem Henkel des Gefäfses von Amathus (S. 82) und wie in der Mitte von Rundschildern; so die Robben auf phokäischen Münzen, das Münzfeld quer durchschneidend. Dann giebt das Bestreben, den gegebenen Raum zu füllen und dem wiederkehrenden Thierbilde möglichst mannigfaltige und charakteristische Formen abzugewinnen, Veranlassung, den Körper aus seiner ruhigen Stellung heraustreten zu lassen und in Bewegung zu setzen.

Das einfachste Mittel ist die Antinomie; so nenne ich den Gegensatz, welchen man in die plastische Darstellung des Thierkörpers einführt, indem man bei stehenden wie liegenden Figuren Kopf und Rumpf eine verschiedene Richtung giebt. Die Umdrehung des Kopfes verkürzt die Figur und macht sie geeigneter, einen runden Raum zu füllen; sie giebt ihm den Ausdruck des Lebens, wird aber zu einer unnatürlichen Ver-

[1]) Monatsbericht der K. Preufs. Akad. der Wissensch. 1869 S. 477.
[2]) Herodot I 84.

schränkung, wenn auch bei gestrecktem Vorwärtsrennen der Kopf des Thieres völlig nach hinten umgebogen ist.[1])

Eine zweite Art schematischer Kopfdrehung ist die, dafs der Rumpf im Profil, der Kopf frei gearbeitet in Vorderansicht vorspringt. Diese Darstellungsart gehört dem asiatischen Wappenstile an, wie die Ruinen von Eyuk zeigen. Hier sind die Sphinxe und der den Widder zerreifsende Stier in flachem Relief auf den Felsblock profilirt, während die Vordertheile frei gearbeitet sind.[2])

Die Kopfdrehung ist die einfachste Form einer Reihe von Verschränkungen und gezwungenen Bewegungen, welche aus dem Bestreben nach Ausfüllung der Siegelfläche hervorgegangen sind, und wenn man die gewaltsamen Stellungen menschlicher wie thierischer Körper als ein Kennzeichen des ältesten Münzstils geltend macht, so ist diese ganze Darstellungsweise von dem Einflusse des Petschaftstils abhängig. Je dünner und schlanker die Figuren sind, um so gröfsere Mühe kostete es, mit ihnen den gegebenen Raum zu füllen, um so gewaltsamer sind die Stellungen, z. B. bei den Ziegen und Hirschen, wie sie die vertieft geschnittenen Kieselsteine zeigen, welche auf den Inseln des Archipelagus gefunden werden.[3]) Auch der Löwenkörper wird zum Zwecke der Raumfüllung mit unnatürlich hohem Rücken auf den Münzen von Massalia u. a. dargestellt.[4])

Das bequemste Mittel, um ohne Gewaltsamkeit der Bewegungen die Raumfüllung zu erreichen, war die Beflügelung. Der Doppelflügel entspricht dem Bedürfnifs nach Symmetrie; in der abgezirkelten Form, wie die Flügel auf den alten Darstellungen griechischer und etruskischer Kunst üblich sind, fügen sie sich trefflich der Rundfläche ein und man hatte den Vortheil, die Körper bewegt darstellen zu können, ohne dem strengen Schematismus untreu zu werden. So die stehende Eule mit zwei ausgebreiteten Flügeln.[5])

[1]) Hierher gehören die vielen Typen, welche als leo, bos, aquila, aries etc retrospiciens bezeichnet werden, Sestini VIII 5, 14; auch Centaurus retrosp. V 17, 18, 58.

[2]) Perrot, Expl. pl. 17. L'art de l'Asie mineure p. 7. Vgl. Conze, Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres S. 9.

[3]) Rofs, Inselreisen III 21. Intailles archaiques de l'Archipel von Fr. Lenormant, Revue Arch., Juillet 1874.

[4]) Museum Hunter ed Combe T. 36, VI.

[5]) Monumenti dell' Inst. VIII 92 n. 53.

Auf etruskischen Graffiti sieht man den Ziegenhals aus dem Löwenrücken ebenso hervorwachsen, wie den Flügel an dem gegenüberstehenden Thiere;[1]) das rein schematische Motiv tritt hier recht deutlich zu Tage. Der Körper ist nur als Ornament aufgefafst, und wie man dem Raum zu Gefallen die Umrisse und die Gliederstellung unnatürlich behandelte, so half man sich auch durch phantastische Ausstattungen, welche die Formen verschiedener Thierarten vermengten. Man findet daher dieselben Thiere mit und ohne Flügel, ohne dafs Veranlassung vorhanden wäre, eine verschiedene Bedeutung der Thiere anzunehmen; es findet sich deshalb auch bei den Thieren, die ihrer schlanken Formen wegen einer plastischen Ergänzung am meisten bedürftig waren, die Beflügelung vorzugsweise angewendet. So erscheint das Pferd auf älteren Darstellungen nie unbeflügelt Man findet endlich aus keinem Grunde als aus dem der Raumfüllung die Beflügelung am Ober- und am Unterkörper angebracht. Ein altassyrisches Vorbild ist der Käfer mit vier Flügeln.[2])

Der wesentlichste Fortschritt in Ausbildung des Wappenstils ist die Gruppirung verschiedener Figuren.

Eines der ältesten Gruppenbilder ist die säugende Kuh, welche durch den Höcker als zur Zeburace gehörig gekennzeichnet, auf den Siegeln von Ninive vorkommt und wesentlich unverändert in Cilicien und Lykien wie in Dyrrhachion und Kerkyra wiederkehrt. Diese Darstellung ist aber nur die Erweiterung und Ergänzung einer Figur, aus dem Streben nach Raumfüllung hervorgegangen, ebenso wie der unter den Füfsen sprengender Rosse liegende Löwe auf assyrischen Jagdreliefs.[3])

Auch wo zwei selbständige Wappenthiere vorhanden sind, ist darum noch keine Gruppe. So z. B. auf den alten kleinasiatischen Goldmünzen, wo der Thunfisch als Beizeichen angebracht ist. Hier bezeichnen die beiden Zeichen ein doppeltes Cursgebiet. Sie gleichen einem Doppelnamen, der die engeren und weiteren Beziehungen angiebt, in denen ein Individuum steht. So stehen auch doppelte Familienwappen, um die Ver-

[1]) King p. 150. Auf der beifolgenden Tafel I No. 13.

[2]) Layard, Ninive und Babylon T. XIV 6.

[3]) Layard, Ninive. II. Serie n. 64. Sestini IV 23. Brandis, Assyrien in Paulys Realencyklopädie I 1907. Siehe Tafel I No. 2.

bindung zweier Häuser anzugeben, stilistisch unverbunden auf Münzen und Thonhenkeln neben einander (S. 92 f.).

Der Wappenstil beginnt erst, wenn die beiden Zeichen zu einer Gruppe construirt werden, wie zwei Redetheile zu einem Satze; denn indem aus mehreren Elementen eine Einheit hergestellt wird, erhält die Darstellung den Charakter eines Kunstwerks, das in engem Raume ausgeführt und auf knappen Ausdruck berechnet, eigenthümlichen Stilgesetzen unterliegt.

Die Zusammenordnung kann eine rein äufserliche sein, wie z. B. wenn das eingeschlagene Viereck der Symmetrie zu Liebe in zwei gleiche Rechtecke getheilt wird. Ein Wappenbild entsteht, wenn zwei Thiere oder Thiertheile einander so zugekehrt sind, dafs sie in unverkennbarem Zusammenhange mit einander stehen. So die Ziegenvordertheile auf den delphischen Silbermünzen,[1]) wo beide Figuren vollkommen identisch sind. Eine freiere Form ist es, wenn verschiedene Thiere einander gegenüber gestellt sind, wie die Vordertheile von Stier und Löwe auf dem Golde des Kroisos[2]) und die entsprechenden Thierpaare auf lykischen Münzen.[3])

Die Art der Zusammenstellung ist von der Beschaffenheit der Thiere abhängig. So erscheint der Delphin, der seinem Wesen nach einem starren Schematismus widerstrebt, als ein belebendes Element des Wappenstils, indem man mit der strengen Symmetrie desselben anmuthige Bewegung zu verbinden sucht. Zwei Delphine werden einander parallel gegenüber gestellt, so dafs die Rückseiten einander zugekehrt sind,[4]) oder man paart sie in entgegengesetzter Richtung,[5]) und mit dieser geringfügigen Aenderung beseelt man den todten Parallelismus, indem man der Gruppe eine rhythmische d. h. antistrophische Bewegung giebt. Wie sehr diese dem hellenischen Sinne entsprach, sieht man daraus, dafs auch unbelebte Wappenbilder ebenso zusammengestellt werden wie z. B. die beiden Köpfe auf den Münzen von Istros, die beiden Krüge auf denen von Thasos, hier wie dort das eine Bild nach unten, das andere nach oben gerichtet. Man sollte auf den ersten Blick erkennen, dafs die

[1]) Revue Numismatique 1869 p. 156. Siehe Tafel I No. 5.
[2]) Brandis S. 386. Siehe Tafel I No. 4.
[3]) Fellows, Coins IV 8–10.
[4]) Revue Numismatique 1869 p. 155. Vgl. Tafel I No. 6.
[5]) Münze von Argos. Tafel I No. 7.

beiden Gegenstände nicht zufällig neben einander stehen, sondern in Bezug auf einander compouirt sind.

Die angeführten Bilder sind Beispiele loser Gruppirung. Eine geschlossenere Einheit wird erzielt, indem zwei identische Figuren so im Profil an einander gerückt werden, dafs die Fronten sich in der Mitte der Bildfläche mit senkrechter Stofslinie berühren. So die beiden Widderköpfe auf dem Grofssilber von Delphi,[1]) ein Musterbild schematischer Wappencomposition, die vollständigste Raumfüllung mit dem charakteristischen Detail des Thierkörpers verbindend. Als Motiv denke ich mir zwei nach dem Opfer neben einander aufgehängte Widderköpfe. Dafs dies ein typisches Wappenbild war, schliefse ich daraus, dafs dasselbe Bild auf einem von der Südküste Kleinasiens stammenden Chalcedon wiederkehrt.[2]) Eine Analogie erkenne ich in dem Bilde der beiden Skythen, welche einen Becher haltend mit den Stirnen zusammenstofsen und eine eng geschlossene Gruppe ohne Zwischenraum bilden.[3]) Auf den delphischen Münzen zeigt sich (wie auf dem Siegelstein) im oberen Abschnitte als anmuthiger Gegensatz zu dem starren Wappenbilde ein Paar von Delphinen, welche sich spielend begegnen.

Die im Profil gestellten Parallelfiguren kehren in einer Fülle von Varianten wieder, entweder einander gegenüber lagernd oder sitzend, wie die Sphinxe mit aufgehobener Tatze auf der Borte der Ficoronischen Cista, oder auch bewegt und im Conflikt mit einander. Die Thiere sind auf den Hinterbeinen aufgerichtet und berühren sich mit den Tatzen, wie die beiden Flügellöwen (No. 11), oder sie sind in heftigem Ansprunge wider einander begriffen. Dann wird also der schematische Gegensatz zu einer Antikrusis.

Der bekannteste aller hierher gehörigen Typen ist die Gruppe der sich stofsenden Böcke, eines der verbreitetsten Reliefmotive, welches als Akroterion über der thasischen Pansgrotte, als Krönung von Grabpfeilern und Weihgeschenken, als Schmuck der Vorderseite von Thongefäfsen, als Münz-

[1]) De Longpérier in der Revue Numismatique 1869 p. 149. Siehe Tafel I No. 19.

[2]) Sammlung von M. James Cove Jones in Loxley; Revue p. 170.

[3]) Antiquités du Bosphore Cimm. pl. XXXII. Friederichs-Wolters, Gypsabgüsse No. 1810.

wappen in Sagalassos und sonst vorkommt.[1]) Analog ist die Gruppe der zwei streitenden Hähne auf Münzen, Stempeln und Relieftafeln.[2])

Dies Doppelbild bleibt des heftigen Conflikts ungeachtet ein starres Schema, indem sich zwei ganz identische Figuren in vollkommener Symmetrie gegen einander erheben. Dramatisches Leben entwickelt sich bei Darstellung verschiedener Thiere, welche einander bekämpfen.

Wir finden, dafs dieselben Wappenthiere, welche auf einem Münzfelde wie zwei Buchstaben unverbunden neben einander standen, in Folge des Strebens nach lebendiger Gruppirung in einen Kampf mit einander verwickelt werden, wie Löwe und Robbe auf phokäischem Golde,[3]) und dafs diese Thiergruppen mit dem Wappenstil eng zusammenhängen, erkennt man schon daraus, dafs sie vorzugsweise als Schildzeichen in Gebrauch waren. Es kommen auf beiden Seiten wilde Thiere vor, Löwe und Eber, Einhorn und Löwe; in der Regel ist es aber ein Raubthier mit einem schwächeren Geschöpfe zusammen, so dafs der widerstandslose Erfolg des ersteren ein passendes Symbol heroischer Kraft und Siegerstärke sein konnte. So Löwe, Greif, Wolf mit dem zu Boden sinkenden Stier oder Hirschen in unzähligen Wiederholungen, deren Urbild im südlichen Kleinasien einheimisch zu sein scheint.[4]) Auf kyprischen Münzen schiefst der Löwe aus der Höhe auf den Hirsch hinunter; auf den Münzen von Akanthos ist der Kampf am vollständigsten in das Rund hinein componirt. Anstatt des Kampfes wird auch der Erfolg desselben, der gelungene Fang dargestellt, das Raubthier im Besitz seiner Beute, ein Wappenbild, das unmittelbar aus dem Wahrzeichen hervorgegangen zu sein scheint. So der Adler mit dem Fisch, der Schlange, dem Hahne.[5])

In diesen Kampfgruppen ist der orientalische Stil am meisten aus seiner Starrheit herausgegangen; darum hat sich

[1]) Pervanoglu, Grabsteine S. 111. Archäol. Zeitung 1864 S. 281*; 1865 S. 11*. Als Emblem des Latmos auf dem Endymionsarkophag zu Mantua

[2]) Poole, Greek coins, Italy p. 64. Fellows XIV 6. Eine farbige Terrakottengruppe im Berliner Antiquarium.

[3]) Musée Luynes. Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 396.

[4]) Nationalphönikisch nach King, Gems and Rings I 117, 126. Luynes, Choix II 10, 16; XI 10—17. Luynes, Satrapie p 30.

[5]) Aigle pêcheur sur un dauphin: Luynes, Satrapie p. 46.

auch die griechische Kunst hier am engsten an ihn angeschlossen. Selbst die Gruppe des stehenden Mannes (des assyrischen Herakles) mit dem gegen ihn aufgerichteten Löwen ist als Wappenbild auf kleinasiatische Münzen übergegangen.[1])

Die Kampfgruppen erweitern sich auf drei Figuren: zwei Greife stürzen sich auf einen Hirsch. Das dritte Thier wird entweder erst angepackt, oder es ist schon bis auf einen Ueberrest verschlungen, und um den letzten Rest kämpfen die beiden andern, so dafs die Trias wieder in die Doppelgruppe zurückkehrt und der Kopf des verzehrten Thieres nur dazu dient, die Lücke zwischen den beiden gegen einander vorgehenden auszufüllen.[2])

Die besprochenen Gruppirungen sind sämmtlich aus der Gegenüberstellung zweier Wappenthiere hervorgegangen. Diese Frontstellung ist die dem Wappenstile am meisten entsprechende, weil sie eine concentrische Gruppirung veranlafst. Es finden sich aber auch Zusammenstellungen, in denen die Wappenthiere eine centrifugale Richtung haben.

Liegende Löwenpaare, die mit dem Hinterkörper an einander lehnen und die Köpfe dem Beschauer zuwenden, kommen in wappenmäfsiger Strenge besonders in Cypern als Pfeilerkrönung vor.[3]) Ein verwandtes Motiv liegt den Gruppen zu Grunde, in denen zwei skythische Jünglinge, knieend, mit dem Rücken an einander gelehnt, Pfeile abschiefsen oder Greife tränken.[4]) Auch in Bewegung kommen die excentrisch gewendeten Wappenthiere vor, so z. B. auf einer merkwürdigen Silbermünze der Fox'schen Sammlung, wo vor einer Stadt, bei welcher ein Schiff liegt, zwei Löwen, in vollkommener Symmetrie dargestellt, nach rechts und links aus einander rennen.[5])

---

[1]) R Rochette, Mém. de l'Académie XVII 2 p. 123. Waddington, Mélanges de Numismatique pl. V.

[2]) Monum. del Inst. VI 12. Merkwürdig ist, dafs sich diese Kampfgruppe auch auf einem Thongefäfse findet, dessen Zeichnung sonst von der primitiven Art ist, welche, wie man anzunehmen pflegt, allen orientalischen Einflüssen fern steht. Die Vase ist aus Athen nach Copenhagen gekommen.

[3]) Döll, Die Sammlung Cesnola S. 53. Nuove Memorie p. 379. Vgl die beiden Wappenlöwen der Kybele bei Roulez, Acad. de Belgique XII n. 10.

[4]) Antiquités du Bosphore pl. XX.

[5]) R. Rochette, Mém. de l'Inst. XVI pl. 10 n. 6. Auf unserer Tafel I No. 10.

Diese divergirenden Figuren werden die Keime neuer Thiercompositionen, welche wir nach Analogie der Schrift Ligaturen nennen können, indem Theile verschiedener Thierkörper so zusammengeschoben werden, dafs Mischformen entstehen. Hier begegnen sich wieder monumentale Plastik und Münzwappen. Die lydische Münzreihe beginnt mit dem Zwitterbilde eines rückwärts verbundenen Paares von Stier und Löwe;[1]) ebenso finden wir auf lykischen Stempeln in entgegengesetzter Richtung verbundene Thiervordertheile;[2]) die gleichen Motive begegnen uns an den Kapitellen von Persepolis u. a. und in den Doppelthieren etruskischer Halsgeschmeide.[3])

Durch Verschmelzung verschiedenartiger Thierkörpertheile war der Weg zu einer Reihe naturwidriger Formbildungen eröffnet, bei denen besonders zwei rein formale Gesichtspunkte mafsgebend waren, das Princip eines symmetrischen Parallelismus und das der Concentration.

Aus dem ersten sind die doppelköpfigen Figuren entstanden, die ἀμφικρόωτα[4]) so wie die doppelköpfige Eule, wie sie in einer kleinen Bronze aus Gerhards Besitz in unser Antiquarium übergegangen ist,[5]) der doppelte Menschenkopf auf Münzen von Tenedos (wo die Doppelaxt der Rückseite demselben formalen Prinzipe entspricht), Lampsakos und Athen sowie auf griechischen Bleimarken, der Doppeladler in Cappadocien u. s. w.[6])

Dem andern Prinzip entsprechen die Bildungen, welche je zwei Leiber in einen Kopf gipfeln lassen. Sie werden architektonisch verwendet wie die doppelleibige Sphinx im Giebel eines attischen Pfeilers, wo sich die beiden von rechts und links ansteigenden Dachschrägen in der Sphinx harmonisch vereinigen.[7]) Das einköpfige Eulenpaar attischer Diobolen ist bekannt. Einköpfige Doppelthiere kommen auch auf Stirnziegeln

---

[1]) Sestini IX 53. Brandis S. 286. Unsere Tafel I No. 9.

[2]) Brandis S. 489.

[3]) Vgl. Beiträge zur Topogr. und Geschichte von Kleinasien S. 43. Unger, Mittheil. aus dem Göttinger anthropol. Verein 1873 S. 24.

[4]) Aelian N. A. VI 29.

[5]) Gerhard, Zwei Minerven. Winckelmannsprogramm 1848.

[6]) Annali dell' Instituto XL p. 276.

[7]) Siehe Schöll, Mittheilungen aus Griechenland S. 112.

und Schmuckgeräthen vor; so die Doppelsphinx auf einem Lauersforter Medaillon und auf einem Stirnziegel aus Pella.[1])

Der Dualismus ist das Grundprinzip des Wappenstils. Aus ihm entwickelt sich die Trias, welche den Gegensatz der zwei Elemente zu einer höhern Einheit zu verbinden sucht. Der Charakter der hierher gehörigen Compositionen bestimmt sich darnach, welche Stellung und Bedeutung das dritte Element einnimmt.

Es tritt in sehr unscheinbarer Weise als Blatt- oder Linienornament auf, indem es nur dazu bestimmt scheint, den Zwischenraum zu füllen und die Mitte scharf zu kennzeichnen.[2]) So auf dem etruskischen Graffito (No. 13), wo im Felde zwischen Sphinx und Chimaira ein Blatt senkrecht aufsteigt. So finden wir auch auf einer von Imhoof veröffentlichten lykischen Münze[3]) zwischen den beiden katzenähnlichen Thieren, welche steil gegen einander aufgerichtet sind und sich mit den Vordertatzen berühren, in der Mitte eine feine senkrechte Linie angegeben. Ein breiteres Blattornament trennt die Köpfe der zwei anspringenden Löwen auf dem Schilde von Caere.[4])

Ganz anders ist es auf dem assyrischen Brunnenrelief zu Bavian.[5]) Hier ist das Mittelglied nicht blofs ornamental, sondern das wirkliche Centrum, das Wesentliche des Bildes, der Ring, aus dem, wie aus einem Fasse, das Wasser vorströmt. Die Löwen sind, wie die beiden Panther, welche in symmetrischer Streckung an der Vorderseite eines Schmucks das Gefäfs emporheben,[6]) zu gemeinsamer Thätigkeit verbunden, wie zwei echte Schildhalter.

Die Trias erscheint in loseren und geschlosseneren Gruppen. Zu den ersteren gehören die phrygischen Grabfronten, wo Krüge, Schilder u. a. Gegenstände zwischen zwei Adlern oder zwei heranschreitenden Thieren die Mitte einnehmen.[7]) Gedrungener

[1]) Jahn, Lauersforter Phalerae S. 9. Cousinéry, Voyage dans la Macédoine p 99.

[2]) King p. 106.

[3]) Imhoof, Choix Tafel V. Auf unserer Tafel I No. 8.

[4]) Museum Gregorianum I, XV. Tafel I No. 3.

[5]) Layard, Ninive u. Babylon, D. Uebers. I S. 161. Tafel I No. 12.

[6]) Arneth, Gold- und Silbermonumente G I. Auf unserer Tafel I No. 4.

[7]) Perrot, Galatie p. 146. Barth, Reise von Trapezunt 1860 S. 98. Auf unserer Tafel I No. 23.

wird die Composition, wenn ein schmaler und hoher, pfahl- oder säulenartiger Gegenstand die Mitte einnimmt, der in verschiedener Form wiederkehrt und auch als phallisches Symbol gedeutet worden ist. Mit einem spitzen Aufsatze versehen, gleicht er einem zum Stehen eingerichteten Köcher, wie er auf Münzen von Sinope und sonst vorkommt.[1]) Es scheint mir einstweilen unmöglich, über die Bedeutung dieser Darstellungen ein Urtheil zu fällen. Von grofser Wichtigkeit aber ist es, dafs diese dreifigurigen Wappenbilder im Dreieck über der Eingangspforte ein phrygischer Lokaltypus sind, der sich viele Jahrhunderte hindurch erhalten hat und sich in wirklich alterthümlichen Felssculpturen wie in denen mit nachgeahmter Holzarchitektur nachweisen läfst.

Auch auf einem äginetischen Vasenbilde des ältesten orientalisirenden Stils steht eine runde Säule zwischen zwei Löwen als Centrum einer Figurenreihe.[2]) Sie ist für die plastische Vollendung des Wappenbildes zu drei Figuren das wichtigste Element. Hoch aufgestellt in der Mitte der Composition, bildet sie als fester Körper zu den an ihr sich emporrichtenden Thierleibern einen ansprechenden Gegensatz; sie giebt dem Bilde den Charakter der Festigkeit, der Einheit und des pyramidalen Abschlusses, welchem die Trias von Anfang an zustrebt.

Diese Composition tritt uns jetzt in dem Karneol des britischen Museums vor Augen, welcher vor Kurzem in den Gräbern von Ialysos gefunden worden ist,[3]) eines der merkwürdigsten Denkmäler des antiken Wappenstils. Zwei schlank gebaute Thiere, welche mit Hunden Aehnlichkeit haben, stehen rechts und links an einer runden Säule, an deren Schaft oben und unten ein Ring befestigt ist. Es ist aber nicht möglich, die Beschaffenheit dieses Gestelles näher zu bestimmen, wie überhaupt die Umrisse der Zeichnung einen weichlich verschwommenen und unklaren Charakter haben, so dafs man auch kaum geneigt sein wird, für ein hohes Alter dieses Intaglio einzustehen.

Gewifs liegt aber ein alter Typus zu Grunde und wir erkennen hier die in das Enge zusammengezogene Darstellung

[1]) Vgl. Imhoof, Choix III 117.

[2]) R. Rochette, Mémoires de l'Institut XVII pl. VIII. No. 20 unserer Tafel.

[3]) Archäologische Zeitung 1872 S. 100.

desselben Wappenbildes, das uns in monumentaler Würde über dem Stadtthore von Mykenai erhalten ist. Wir dürfen voraussetzen, dafs bei weiterer Durchforschung Kleinasiens auch monumentale Vorbilder des Löwenthors sich finden werden. Schon jetzt aber ist es ein Gewinn, dafs dasselbe unter den Denkmälern der alten Welt nicht mehr so einsam dasteht, dafs wir in Lycien, dem Mutterlande argivischer Kunst, und in Rhodos entsprechende Typen und einen stilistischen Zusammenhang wappenartiger Composition auf Münzen, Gemmen, Vasenbildern und Baudenkmälern nachweisen können.

Man hat die zwischen den Thieren aufgestellte Säule als ein göttliches Bild zu deuten gesucht.[1]) Sicherer ist diese Deutung bei anderen, wo zweifellos ein Idol die Mitte des Bildes einnimmt, so dafs die Seitenfiguren zu Nebenfiguren werden.

Dies ist am deutlichsten auf den Münzen von Marion mit dem kegelförmigen Stein in der Mitte, dem Symbole der dort verehrten Gottheit, dem der paphischen Göttin entsprechend, rechts und links eine hängende Traube, welche den übrig bleibenden Raum ausfüllen. Die Nebenzeichen wechseln, während das Hauptbild bleibt. Um nach Analogie anderer Wappenbilder zwei Thiere auf den Seiten zu haben, machte man aus den Trauben Tauben und zwar in so spielender Weise, dafs man an den Vogelleibern noch die Muster der Weinbeeren gelassen und denselben zwar Vogelköpfe, aber keine Füfse gegeben hat.[2])

Häufiger als Götteridole werden gottesdienstliche Geräthe und Symbole, Kandelaber, Thymiaterien, Altäre, Dreifüfse nach Analogie der phrygischen Felsfaçaden zwischen zwei lebenden Wesen aufgestellt; so auf Friesplatten der Kandelaber zwischen Tempeldienerinnen oder der Krater zwischen Panthern;[3]) so auf geschnittenen Steinen die bacchische Cista zwischen zwei heranspringenden Böcken oder der Todtenkopf zwischen zwei einander gegenüber lagernden Sphinxen.[4]) Diese Gruppirung

[1]) Ueber die Säule als Sonnensymbol im Cultus des tyrischen Herakles: R. Rochette a. a. O. p. 47, 53, 81. Movers, Phönizier I S. 401.

[2]) Waddington, Mélanges IV. Auf den Exemplaren der Foxschen Sammlung sieht man deutlich diese Spielerei. Siehe Tafel I No. 1.

[3]) Campana Tav. XLI. CVII.

[4]) Tölken, Verzeichnifs der K. Gemmensamml. Kl. III n. 1473. Auf unserer Tafel No. 18.

ist auch auf Gewebe übertragen und wiederholt sich als ein uraltes Muster auf sassanidischen Seidenstickereien, wo je zwei Löwen vor einem brennenden Kandelaber stehen.[1])

Merkwürdiger ist, dafs an Stelle der Thiere und Menschen, welchen die Symbole oder heiligen Gegenstände gleichsam in Obhut gegeben sind, Göttergestalten zur Rechten und Linken der centralen Figur auftreten. So zwei in der Hauptsache ganz identische Minerven rechts und links von einem Tropaion,[2]) zwei Abundantiafiguren an den Seiten eines Dreifufses.[3]) Das rein formale Prinzip der symmetrischen Gegenüberstellung hat hier zur Verdoppelung mythologischer Wesen Veranlassung gegeben, und ebenso werden wir uns auch die zwei Laren zur Seite der Vesta oder der Victoria zu erklären haben.[4])

Endlich treten die Gottheiten selbst an Stelle ihrer Symbole oder der ihnen geweihten Gegenstände in die Mitte der Composition, von zwei identischen Thierfiguren symmetrisch umgeben, die entweder ruhend neben der Gottheit angebracht werden, wie die Hirsche bei dem ephesischen Tempelbilde, oder mit der Gottheit zu einer dramatischen Gruppe verbunden.[5]) Auch hier ist die Grundform des Schemas in der babylonisch-assyrischen Kunst gegeben, wo Löwen, Antilopen, Schwäne u. a. dargestellt sind, an welchen die Gottheit ihre Macht bezeugt, indem sie dieselben an den Vorderfüfsen vor der Brust eng zusammenhält oder mit den Armen, am Hals oder am Schwanz gepackt, frei emporhält, der gewaltsamsten Energie ungeachtet immer in schematischer Starrheit, wie sie dem orientalischen Wappenstil eigen ist.[6]) Dieser Typus hat in den Darstellungen der „persischen Artemis" und des phrygischen Sonnengottes die weiteste Verbreitung gewonnen.[7])

Nur in fernerem Zusammenhange mit diesen Compositionen steht das Silbermedaillon mit dem schönen Kopfe der so-

---

[1]) Semper, Der Stil I p. 155.

[2]) Tölken, K. Gemmensammlung n. 1267.

[3]) Gerhard, Zwei Minerven. Berliner Winckelmannsprogramm 1848.

[4]) Archäologische Zeitung 1852 S. 421.

[5]) Athena zwischen zwei Panthern mit aufgehobener Tatze als Abbreviatur einer Tempelgiebelgruppe auf delphischen Münzen. Imhoof in v. Sallets Numismatische Zeitschrift I 115.

[6]) R. Rochette a a. O. p. 113, 116 ff.

[7]) Archäolog. Zeitung 1853 S. 177. Vgl. den phrygischen Sonnengott S. 193.

genannten Artemis Aiginaia; es ist aber lehrreich zu beobachten, wie zu den Seiten eines so vollkommenen Idealbildes die beiden Widder rechts und links den typischen Charakter identischer Wappenthiere beibehalten haben.[1])

Der orientalische Wappenstil hat sich aufserhalb des Orients besonders in Etrurien und am Pontus erhalten. Unter den Alterthümern der Krim sind es vorzugsweise die Reliefs in getriebenem Metall an Gefäfsen und Geräthen, Thier- und Menschengruppen in Stein, Metall und Thon, in welchen sich die Motive des orientalischen Stils erhalten haben.[2]) Von etruskischen Arbeiten führe ich nur die „Diana von Grächwyl" an, als das hervorragendste Beispiel eines heraldischen Aufbaus von Figuren, in welchen sich alle Formen des alten Wappenstils, die steife Symmetrie, die Kopfdrehung, das Halten der Thiere an den Vorder- und an den Hinterfüfsen u. s. w. nachweisen lassen.[3]) Auch in der malerischen Dekoration etruskischer Gräber finden wir über den Thüren dieselben Gruppeu rückwärts zusammensitzender oder einander zugekehrter Thiere, wie im Wappenstile des Orients.[4])

Auch die Griechen sind ursprünglich in allen Stücken von den Orientalen abhängig gewesen. In Milet und Kyzikos haben sie mit den assyrischen Gewichten auch den assyrischen Löwen unverändert übernommen. Sie haben in den Gegenden, wo sie mit Aegyptern, Assyrern, Phöniziern und Persern zusammensafsen, ihre Symbole nachgeahmt und in ihrem Kunststile gearbeitet. Man kann die griechische Hand bei Ausführung asiatischer Typen deutlich erkennen, z. B. an den Silberschalen von Kition. Denn hier erscheint, so unselbständig auch die Kunstübung noch ist, der starre Schematismus schon gelöst; die Figuren werden lebendiger und freier; man spürt ein selbsterworbenes Naturverständnifs. Man sieht auf den mit dem

---

[1]) Monumenti dell' Inst. I pl. XIV.

[2]) Antiq. du Bosph. Cimm. pl. XIII, XVI 10, XX, XXII, XXXII, LXXVI.

[3]) Archäol. Zeitung 1854 T. LXIII. Genthe, Etruskischer Tauschhandel S 128.

[4]) Vgl. die zwei Löwen dos à dos, die zwei auseinander rennenden Panther: Museum Gregor. I 103. Merkwürdig, wie sich auch an dem Amazonensarkophag in Florenz trotz der Freiheit des Stils in beiden Giebelgruppen ein strenger Wappenstil zeigt.

altassyrischen Perlenkranz umgebenen Münzen die Thierbilder mit frischem Lebeu beseelt und die Gestalt des Aurumazda, der dem Gotte Assur nachgeformt ist, in vollkommen hellenischer Körperbildung aus dem Kreise aufsteigen;[1]) endlich zeigt das mykenische Löwenrelief mit seiner feinen Linienführung, wie man das asiatische Wappenschema zu veredeln wufste.

Die Nachahmung des Fremden war die Vorschule nationaler Kunst. Mit dem Sinne für Ordnung und Ebenmafs, der den Griechen angeboren war, eigneten sie sich bereitwillig die strenge Typik an, welche alle Figuren dem Gesetz der Symmetrie unterordnet. Es beherrscht die Darstellungen altgriechischer Kunst wie ein herkömmlicher Zwang: man kann ihn auch in den dramatischen Bildern echtgriechischer Sage, wie z. B. in dem Zweikampfe zwischen Hektor und Menelaos auf der Thonscheibe von Kamiros wie in dem Kerkopenrelief von Selinus nicht verkennen, wo die einander gegenüber gestellten Figuren wie Wappenbilder ganz identisch sind, als wenn diese Art der Entsprechung zum Wesen künstlerischer Darstellung gehörte. Im Orient sind die Typen constant. Wenn man die assyrischen Sculpturen des britischen Museums betrachtet, so findet man dieselben Muster auf den ältesten Reliefs, die Layard aus Nimrud gebracht hat, und auf den durch Loftus in den jüngsten Palästen von Kujundjik entdeckten. Wo und wie dies Formensystem entstanden ist, können wir nicht nachweisen. Wir kennen die monumentale Kunst der Assyrer, wie die der Aegypter, nur in einem Zustande conventioneller Erstarrung, und in diesem Zustande ist sie auf die Perser übergegangen. Bei den Griechen ist dies Formensystem aber der Keim eines neuen Kunstlebens geworden.

Die freie Bewegung der hellenischen Kunst zeigt sich darin, dafs sie die gezwungene Symmetrie in eine natürliche umzugestalten weifs, wie auf den Münzen von Aspendos, wo die beiden identischen Figuren in Gestalt von zwei Ringern, welche sich mit gleicher Kunst zu fassen suchen, vollkommene Naturwahrheit zeigen. Die wappenmäfsige Symmetrie ist erhalten, aber der Zwang ist verschwunden und der todte Schematismus mit vollem Leben durchdrungen.

---

[1]) Silbermünze des K. Münzkabinets, nach Luynes Satr. p. 1 des Tiribazos.

Die Selbständigkeit der griechischen Kunst zeigt sich ferner darin, dafs sie in frommer Scheu vor Allem, was der Natur Gewalt anthut und ihren Gesetzen widerstrebt, das Monströse ablehnt, die bizarren Verbindungen thierischer und menschlicher Formen und thierischer Körper unter einander verwirft, die überlieferten Formen veredelt und nur solche Mischgestalten aufnimmt, welche sich naturgemäfs darstellen lassen. Von den Gruppenbildern werden die häfslichen und widerwärtigen beseitigt (so die Göttergestalten, welche je zwei Löwen an den Schwänzen emporhalten), aber die natürlichen und ansprechenden beibehalten, wie z. B. das uralte Wappenbild der säugenden Kuh. Auch die Vögel auf dem Königsscepter sind im Grunde nichts Anderes als die Wappenzeichen auf den Stäben der Babylonier, und die kämpfenden Thiergruppen[1]) wiederholen sich als Münz- und Schildwappen, wie in der monumentalen Gruppe auf dem Markte von Argos, wo sie eine Epoche der Landesgeschichte darstellt.

Denn das ist die Hauptsache, dafs Alles, was rein schematisch war, Sinn und Bedeutung erhält. So erwächst aus den Wappenbildern gleichsam ein neues Alphabet, das dazu benutzt wird, die Qualität geprägter Metallstücke zu bezeichnen. Der Ursprung dieser Verwendung liegt im Orient, denn wir finden bei den Nineviten Löwen und Enten als Typen verschiedener Gewichte angewendet.[2]) Die Griechen haben diese Prägbilder einzeln und doppelt, ganz, gebälftet und geviertelt benutzt, um die verschiedenen Gattungen der Gewichte, so wie die Münzen und Theilmünzen zu kennzeichnen. So bezeichnet der Delphin die ganze, der getheilte die halbe Mine. Aehnlich wurden die Symbole der Schildkröte, der Amphora, der Sphinx, der Mondsichel, des Schildes u. s. w. benutzt.[3]) Auch monströse Gestalten, die aus dem gedankenlosen Schematismus des Wappenstils hervorgegangen sind, erhalten nun ihre Bedeutung, wie z. B. die einköpfige Doppeleule auf den attischen Diobolen.[4])

---

[1]) Eine Thiergruppe zu drei, streng symmetrisch, aber frei und von höchster Lebendigkeit: Annali dell' Inst. 1863 Tav. d'agg. F.

[2]) Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 45.

[3]) Schillbach, de ponderibus in den Annali dell' Inst. vol. 36 p. 170.

[4]) Ueber die Bilderschrift auf böot. Münzen: Imhoof-Blumer, Zur Münzkunde Böotiens S. 44. Ueber Thasos vgl. Friedlaender und v. Sallet, das K. Münzkabinet 1873 S. 84.

Ueberall wo in der griechischen Kunst der Zweck der Decoration vorherrscht, nähert sie sich unwillkürlich dem orientalischen Formensystem. So finden wir in den Friescompositionen eine Reihe von Gruppen, welche auf der Gegenüberstellung identischer Figuren beruhen und sich schablonenmäfsig wiederholen, wie die sitzenden Skythen, welche die Greife tränken und die aus einem Krater trinkenden Satyrn, die Köpfe zwischen liegenden Sphinxen, die um brennende Kandelaber gruppirten Frauen u. dergl. Denselben schematischen Charakter zeigen die gegen einander aufgerichteten Drachen an der Vorderseite von Rüstungen, die Paare von Greifen, Sphinxen und Löwen auf den Nebenseiten von Sarkophagen u. a. So tritt uns auch am Sessel des Dionysospriesters in Athen eine unverkennbare Analogie mit orientalischer Ornamentirung entgegen, an dem herabhängenden Saume der Sesseldecke, dessen ins Breite gehende Decoration dem Teppichstil angehört,[1]) wie an der Rückwand in den beiden symmetrisch gestellten Silenen und in den Flügelknaben der beiden Armlehnen. Gemeinsam ist die auf Wiederholung identischer Figuren beruhende Symmetrie, aber wir sehen das Gesetz mit der vollen Freiheit des griechischen Geistes behandelt.

Wie man die assyrischen Wappenthiere mit hellenischer Phantasie zu deuten suchte, zeigen die erwähnten Wappenlegenden (S. 87). Es wurde ihnen aber auch eine ganz neue Bedeutung verliehen, indem man sie zu Vertretern einheimischer Oertlichkeiten und zu Trägern örtlicher Sage machte. Wolf und Eber, in strengem Wappenstile nebeneinander gestellt, werden Sinnbilder des Lykos und Kapros auf den Münzen von Laodikeia, wo sich die Flüsse vereinigen,[2]) der bärtige Mannstier wird zum Gelas, der Hund der Mylitta zum Krimisos.[3]) Das Flügelrofs ist seit ältester Zeit in Ninive einheimisch, aber bei den Griechen wird es zum Pegasos.[4]) Ebenso sind Sphinx, Greif und Chimaira orientalische Formen, von hellenischem Geiste beseelt. Die Thiere werden in mythische Vorgänge hineingezogen, in die Wandlungen des Zeus, in die Kämpfe des Herakles, Theseus, Perseus u. A. Die Gruppirung von

[1]) Vgl. Conze, Gött. Gel. Anz. 1868 S. 813.
[2]) Streber, Numism. nonnulla Gr. p. 249.
[3]) Holm, Geschichte Siciliens I S. 89.
[4]) Layard, Niniveh. D. Uebers. 1850 S. 422.

Götter- und Thierbildern ist beibehalten, aber nicht die starre Symmetrie. Der Löwe legt sich vertraulich auf die Kniee der Kybele, die nebenstehenden Thiere fressen vom Schofse der nährenden Göttin,[1]) der Hirsch hüpft dem milesischen Apollon entgegen, und Artemis, anstatt die Thiere zu würgen, liebkost ihr Reh und jagt mit ihm durch die Wälder. So treten überall anmuthige und sinnvolle Beziehungen ein, wie frische Säfte, welche den erstorbenen Stamm des orientalischen Figurensystems mit Leben durchdringen und eine neue Entwickelung beginnen.

[1]) Vgl. die von Reifferscheid, Ann. 1863 p. 127, 1866 p. 227 besprochene Gemme der Epona auf unserer Taf. I No. 17 und Conze's treffende Bemerkung, Gött. Gel. Anz. 1868 S. 1418.

II.

Die knieenden Figuren der altgriechischen Kunst.

(Hierzu Tafel II.)

Wenn es schon für ein sicheres Verständnifs der alten Autoren nöthig ist, dafs wir die conventionellen Wendungen der Sprache kennen und sie von denjenigen Wortverbindungen zu unterscheiden wissen, welche dem einzelnen Schriftsteller eigenthümlich sind: so ist die entsprechende Forderung für das Verständnifs der bildenden Kunst von ungleich höherer Bedeutung. Denn hier ist des Gegebenen und Herkömmlichen noch viel mehr, als in der Litteratur.

Den durch den Gebrauch gegebenen Ausdruck eines Gedankens nannten die Griechen *σχῆμα* und bezeichneten damit ebensowohl die typisch gewordenen Ausdrucksweisen von Malern und Bildhauern (z. B. *σχῆμα ἀνιωμένου* bei Pausanias X, 31), wie die formelhaften Ausdrücke der Sprache (Thuk. VIII, 89). Die Behandlung der ersteren können wir die archäologische Schematologie nennen, welche einen wichtigen und noch über Gebühr vernachlässigten Zweig unserer Wissenschaft bildet.

Zu den Typen, welche in den Kreis dieser Betrachtung fallen, gehört auch der des Knieens, und zwar müssen wir, um uns vor Mifsverständnissen zu hüten, welche in Betreff wichtiger Kunstdarstellungen bis in die neueste Zeit geherrscht haben, die scheinbar von den wirklich knieenden Figuren unterscheiden.

Was die letzteren betrifft, so stellen sie in Gruppen und Einzelgestalten den Zustand körperlicher und geistiger Erschöpfung, der Bestürzung und Demüthigung dar. So sehen

wir auf der Dareiosvase die tributpflichtigen Gemeinden in zitternder Unterwürfigkeit vor dem königlichen Zahlmeister, so auf Spiegelzeichnungen Aktaion und den überwundenen Amykos in die Kniee sinken (Gerhard, Vasenbilder Taf. 153, 157); so liegt Dryas gnadeflehend vor dem rasenden Lykurgos (Müller-Wieseler II, 440), ebenso der sogenannte Niobide der Glyptothek, in welchem ich den durch den nahenden Adler bestürzten Ganymedes zu erkennen glaube.

Diese Ausdrucksweise kann in Bezug auf die Personen und Begebenheiten verschiedener Deutung unterliegen; an sich aber ist sie vollkommen verständlich und steht mit dem Sprachgebrauche der Alten, bei denen *εἰς γόνυ βάλλειν* den Begriff des Demüthigens, *ἵζεσθαι ἐπὶ γοῦνα*, *γόνυ καθιέναι* u. a. den der gebrochenen Kraft bezeichnet, in völligem Einklange und bedarf keiner eingehenderen Erläuterung.

Schwieriger ist die Stellung des Halbknieens, wo das eine Bein mit dem Knie den Boden berührt, das andere entweder ausgestreckt oder aufgestützt ist, eine Stellung welche bei den alten Künstlern viel häufiger vorkommt, weil sie den Vortheil einer gröfseren Mannigfaltigkeit der Linien und lebendigerer Motive darbot. Deshalb ist sie in den verschiedensten Stilarten mit Vorliebe angewendet, theils im ähnlichen Sinne wie das volle Knieen (z. B. bei dem vom Wetterstrahle getroffenen Kapaneus und bei belasteten Figuren, welche auf ihrem Nacken tragen), oder es liegen ihr besondere Motive zu Grunde.

Es ist z. B. die Stellung der im Hinterhalte Lauernden und insbesondere der Bogenschützen, welche in sicherer Deckung ihre Waffe richten (*τοξόται εἰς γόνυ κεκαθικότες* Diod. XVII, 115). Es ist ferner die Stellung solcher Personen, die sich mit einem niedriger gestellten Gegenstande angelegentlich beschäftigen, wie der sein Geschofs zurechtmachende Skythe in den Antiq. du Bosph. Taf. XXXIII, oder die auf den Münzen des Bundesgenossenkrieges bei dem Opferthiere niederkauernden Personen (J. Friedlaender Osk. Münz. S. 82); es ist die Stellung aufmerksamer Wächter, wie des Hermes, welcher ein am Boden liegendes Kind hütet (Nuove Memorie p. 126), und desselben Gottes, wenn er die Leier erfindet, auf dem Blacas'schen Diskos (Müller-Wieseler II 320). Ebenso sind die mit Weinschläuchen beschäftigten Satyrn und die in Holz oder Thon arbeitenden Handwerker in halbknieender Stellung bei ihrer Arbeit zu

treffen. Herkömmlich ist dieselbe Stellung bei den Personen, welche Kampfhähne zum Wettspiele bereit halten (vgl. Annali 1863 Tav. G und das bekannte Relief am Sessel des Dionysospriesters). Nirgends aber habe ich sie in anmuthigerer Weise angewendet gesehen, als auf den Vasen von Bengazi, welche jetzt einen auserwählten Schmuck des britischen Museums bilden. Da sitzt die als Göttin gedachte Helena in der Mitte des Bildes, und in der Höhe ihres Kopfes ist ein Eros, Po[thos] genannt, mit einem Bein knieend, auf das emsigste beschäftigt, ihr den Kranz in das Haar zu flechten. Endlich kommt das Motiv des Halbknieens bei Darstellungen des Bades zur Anwendung, wie dies durch allgemein bekannte Figuren bezeugt wird.

Es ist aber nicht meine Absicht, die Mannigfaltigkeit der hierher gehörigen Kunstmotive zu erschöpfen, sondern nur diejenige Anwendung näher zu betrachten, welche das Halbknieen in der älteren Kunst gefunden hat; eine Anwendung, welche nicht so wie bei den genannten Beispielen dem Beschauenden unmittelbar einleuchtet; sie nimmt deshalb eine eingehendere Erörterung in Anspruch und zwar um so mehr, da sie zu den charakteristischen Zügen altgriechischer Zeichnung gehört und wohl häufig berührt, aber auffälligerweise noch niemals im Zusammenhange behandelt und deshalb mancherlei Missverständnissen bis heute ausgesetzt gewesen ist.

Ich glaube am sichersten zu gehen, wenn ich die Beispiele, welche mit Hülfe der beigegebenen Bildtafel (II) erörtert werden sollen, in zwei Reihen vertheile, indem ich zuerst diejenigen Fälle bespreche, wo die Haltung der ganzen Figur über die Bedeutung des Motivs keinen Zweifel läfst, und dann zu denjenigen übergehe, deren Deutung nur durch Analogie mit den Beispielen der ersten Reihe festgestellt werden kann. Zum Schlusse wird die geschichtliche Entwickelung dieses plastischen Ausdrucks zur Sprache kommen.

Zu der ersten Reihe rechne ich diejenigen Figuren, welche unverkennbar in lebhafter Bewegung begriffen sind. Es sind beflügelte oder unbeflügelte Gestalten, bei denen das eine Bein so gebogen ist, dafs die Haltung an ein Knieen erinnert. Daher kommt es auch, dafs man die Figur Nr. 7 auf der Rückseite eines elischen Tetradrachmons und die ganz entsprechende Nr. 6 auf den Münzen, welche Marion zugeschrieben werden,

als knieende Figuren beschrieben findet (femme ailée s'agenouillant à droite nach Luynes); ebenso wird die Pallas auf den Münzen der Perrhäber (Nr. 4) bei Leake in den Num. Hell. Eur. p. 47 bezeichnet: „kneeling on her right knee", während doch aus der Stellung der Figur, dem bewegten Gewande und der Haltung des Speers vollkommen deutlich ist, dafs hier keine im Hinterhalte lauernde, sondern eine vorwärts stürmende Kriegsgöttin zu erkennen ist.

In die Reihe dieser weiblichen Gewandfiguren mit gebogenem Knie gehört als ein ausgezeichnetes Exemplar die Nr. 2 zum ersten Male abgebildete. Sie befindet sich auf einen Spiegel aus Tolfa, dessen Durchzeichnung Otto Benndorf gemacht und an Gerhard eingesandt hat. Wir werden in dieser Figur, die das weibliche Putzgeräth schmückt, keine andere als Aphrodite erkennen wollen, welche mit der Blüthe in der Hand als eine gerufene und durch die Luft herankommende Göttin zu denken ist.

In derselben Stellung erscheint sie auf den schon angeführten Münzen von Marion, und zwar auf denen des äginetischen Fufses mit ausgestreckten Armen, in der einen Hand ein Skeptron haltend, in der andern einen Kranz, auf denen des babylonischen Fufses aber mit einem Diskos in der Hand (s. Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 501 f.). Dieser Diskos tritt zugleich mit dem Schwane der Rückseite auf; er kommt mit einem Sterne gezeichnet vor und wird jetzt nach Movers als der vom Himmel gefallene und in Phönizien aufgelesene Stern gedeutet, welchen Astarte eilend fortträgt, um ihn in Tyros zu weihen. Die Deutung wird dadurch erschwert, dafs der getragene Gegenstand auch eiförmig erscheint und die tragende Person männlich; hier genügt es, darauf hinzuweisen, dafs wir in einem alten und religiösen Typus das gebogene Knie als Symbol der Eile angewendet sehen, und derselbe Typus ist also auf die in Gnaden heranschwebende Aphrodite, auf die mit der Siegesbinde nahende Nike so wie auf die zum Kampfe vorstürmende Pallas übertragen.

Noch charakteristischer zeigt sich der Typus des gebogenen Knies in den Darstellungen der Gorgonen, welche den Mörder ihrer Schwester verfolgen (Nr. 3). Hier ist er am unverkennbarsten ein Ausdruck leidenschaftlicher Hast und kommt dabei dem wirklichen Knieen so nahe, dafs in einigen Darstellungen (z. B. Annali 1866 Tav. R) das niedergebogene Knie den Boden berührt.

Diese Darstellung beruht auf der Analogie mit den Furien, denn die Perseus nachsetzenden Gorgonen sind von den Fluchgöttinnen, welche den flüchtigen Verbrecher haschen, im Begriffe nicht wesentlich verschieden; die Gorgonen kommen hier auch mit Schlangenhaaren vor, sie tragen Schlangen als Armspangen, sie halten Schlangen in der Hand (Jahn, Vasencatalog Nr. 619. 910, Stephani im Compte-Rendu 1860 p. 88), sie erscheinen also durchaus furiengleich. Bei den Furien war die Kniebeugung aber so charakteristisch, dafs sie davon bei den Dichtern genannt wurden. Denn dafs die *χαμψίποδας ἐρινύς* in Aischylos Sieben v. 772 ebenso wie *χαμαιγόνους* bei Hesychios nichts Anderes als „die mit dem gebogenen Knie", d. h. die schnellfüfsige bedeutet, ist aufser Zweifel, obwohl trotz Schütz und Gottfried Hermann das Mifsverständnifs eines Scholiasten bis auf den heutigen Tag in Geltung geblieben ist, so dafs noch in Welcker's Götterlehre III S. 85 von den Erinyen die Rede ist, „welche dem Sünder die Kniee beugen". Auch Preller in der Griech. Mythologie I 654 folgte noch der falschen Deutung, und Gerhard (Spiegel III S. 12) schwankt, ob „die Kniebeugung den Erinyen als den lauernden oder als den zwingenden Gottheiten beigelegt werde."

Fassen wir das äschyleische Beiwort richtig auf, so haben wir in demselben den klassischen Ausdruck für den Kunsttypus, mit dem wir uns beschäftigen, und die Archäologie der Kunst ist hier in dem seltenen Falle, dafs sie einen dichterischen Ausdruck, dessen Bedeutung schon in alter Zeit streitig war, in zweifelloser Weise erläutern kann.

Den Gorgonen und Erinyen verwandt ist dem Begriffe wie der Darstellung nach ein ganzer Kreis weiblicher Gestalten, welche in grauenhaften Formen feindselige Mächte versinnlichen, die das Menschenleben bedrohen, wie die *ΕΡΙΣ* (Gerhard Gesamm. Abh. Taf. X 5). Ker u. a. Schicksalsgottheiten, die so häufig die Fläche etruskischer Spiegel ausfüllen (Gerhard I, Taf. 27). Wir haben hier eine ganze Reihe von „schreitenden oder hüpfenden" Figuren; es ist dies aber kein anderer Typus als der von uns besprochene, wenn auch z. Th. in sehr abgeschwächter Form. Die Lebhaftigkeit der Bewegung wird aber überall auch durch die Flügel angedeutet.

Den weiblichen entsprechen männliche Grauengestalten, Dämonen des Kampfes und Todesschreckens, härtige wie un-

bärtige, wie sie mit derselben Kniebeugung auf Vasenbildern vorkommen (Gerhard Ges. Abh. Taf. XII, 4 und 5).

Sonst ist unter den männlichen Gestalten, welche denselben Typus zeigen, keine bekannter, als die kleine Figur, die auf dem ausgestreckten Arme des Apollon dahineilt, wie ihn die Didrachmen von Kaulonia zeigen (Nr. 5). Auch hier ist das Knie bald mehr, bald weniger gesenkt, während die Haltung der Hände die Aufregung veranschaulicht, in welcher sich die dargestellte Person befindet, die, wie ich mit O. Müller glauben möchte, kein anderer ist als Orestes, der Repräsentant der schuldbeladenen und sühnungsbedürftigen Menschheit.

Aber nicht blofs in Darstellungen von Gottheiten und Heroen oder von unsichtbaren Mächten, welche mit grauenhafter Geschwindigkeit die Welt durchziehen, finden wir den Typus des gebogenen Knies. Er ist auch auf ganz reale und menschliche Verhältnisse übertragen, denn er tritt uns zweifellos in der Figur des Grofskönigs entgegen (Nr. 1) und kann hier schwerlich einen anderen Begriff versinnlichen sollen, als die Macht des Einen, dessen Wille das Reich zusammenhält, der überall gegenwärtig ist zu helfen wie zu strafen. So durcheilt er, den Göttern und Dämonen gleich, mit Speer und Bogen sein unermessliches Herrschaftsgebiet.

Die besprochenen Bilder haben das Gemeinsame, dafs die Bedeutung des Motivs bei ihnen nicht zweifelhaft sein kann; sie sind alle in augenscheinlicher Bewegung.

Nun kommt es aber auch bei solchen Figuren vor, die scheinbar in voller Ruhe verharren, wo also von einem wirklichen Knieen die Rede sein könnte. So z. B. bei dem Eros auf dem Spiegel Nr. 12, von dem der Herausgeber (III S. 119) sagt: „mit dem linken Knie aufruhend". Aber wie? Es sind ja auf das Deutlichste Wellenlinien angegeben, wie kann Einer auf Wellen knieend ausruhen?!

Ich denke, nachdem wir den Typus des Halbknieens kennen gelernt haben, kann nicht der geringste Zweifel darüber sein, dafs der Flügelknabe über die Wellen hineilt, wie schon Schiazzi deutete; die Schnürstiefel, die wohlbekannte Haltung der Hände, deren eine nach unten, die andere nach oben gerichtet ist, charakterisirt den Renner, den auch das Meer nicht zu hemmen vermag, sei es nun, dafs er als Eros oder als Agon gedacht ist.

So verschieden die äufsere Erscheinung sein mag, so ist die Haltung der Figur auf Nr. 11 doch eine durchaus entsprechende. Fragen wir aber, wie die heftige Bewegung, welche in Armen und Füfsen ausgedrückt ist, zum knosischen Minotauros passe, so müssen wir bedenken, dafs nach Apollodoros auch Talos den Namen Tauros führte; wir dürfen uns also nicht nur den Hüter des Labyrinths, sondern auch den der ganzen Insel, welcher den Küstenrand rastlos umkreist und alle Landenden mit Steinwürfen empfängt, stierköpfig vorstellen. Da nun auf einzelnen Exemplaren die alterthümliche Figur deutlich etwas Kugelartiges in den Händen hält, so sollte ich glauben, dafs dadurch nicht nur die Deutung auf Talos bestätigt, sondern auch der Typus des Rennens vollkommen erklärt sein dürfte. Denselben Talos erkenne ich auch in der merkwürdigen Zeichnung, welche Benndorf in den Griechischen und sicilischen Vasenbildern Taf. 12 herausgegeben hat. Hier führt er deutlich Wurfsteine in jeder Hand; er hat das rechte Knie als Rennender gebogen und streckt zugleich nach Stieres Art den Kopf zum Angriffe vor.

In edlerer Weise als Talos haben wir den Perserkönig als rastlosen Landeshüter dargestellt gesehen, und wenn der plastische Ausdruck dieses Gedankens richtig erkannt worden ist, so wird es uns auch nicht befremden, wenn wir nach Analogie des Grofsherrn die Unterkönige dargestellt finden; wir werden also den „knieenden Bogenschützen“ auf den Satrapenmünzen von Soloi (Brandis S. 431) in dieselbe Reihe von Figuren stellen, deren niedergebogenes Knie das Rennen andeutet. Was sollte auch ein wirkliches Knieen bei dem Satrapen bedeuten? Er zielt und schiefst ja nicht, sondern auf Nr. 13 hält er den Bogen, wie ein Symbol seiner Macht, vor sich mit der linken Hand, und auf Nr. 14 einen Pfeil oder eine Schleuder. Wie auf anderen Satrapenmünzen ruhig thronend, so ist hier der Regent in voller Action, in rastloser Geschäftigkeit vor Augen gestellt.

Anders verhält es sich mit dem selinuntischen Relief (Nr. 20). Hier kann ohne Zweifel das Halbknieen als Ausdruck der Erschöpfung verstanden, hier könnte also eine wirkliche Ruhe angenommen werden. Wenn wir aber gesehen haben, wie das gebogene Knie als Typus des Rennens den Gorgonen eigenthümlich ist, so mufste nach Analogie aller

ähnlichen Darstellungen auch hier jeder Beschauer an eine rennende Gorgone denken; sie wird im Rennen von Perseus beim Schopfe gefafst; es sind also auf eine sehr merkwürdige Weise in diesem Bildwerke drei auf einander folgende Momente mit Hülfe symbolischer Ausdrucksweisen in Eins zusammengezogen: 1. das Ereilen, 2. das Enthaupten und 3. die Geburt des Pegasos aus dem Blute der enthaupteten Gorgone.

Nachdem wir uns bei den letzten Figuren überzeugt haben, dafs der scheinbaren Ruhe ungeachtet das niedergebogene Knie doch wohl lebhafte Bewegung ausdrücken soll, die sich aus der Bedeutung der dargestellten Figuren leicht erklärt, kommen wir nun zu anderen, deren Deutung schwieriger ist und zweifelhafter bleibt.

Betrachte ich aber die Figur auf der Silbermünze von Termera (Nr. 9), welche Newton aus Karien heimgebracht und in seinen Travels und Discoveries (I 228) herausgegeben hat, so bin ich auch hier nicht im Stande, mit ihm eine knieende (kneeling figure of Hercules) zu erkennen. Denn der mächtig ausholende rechte Arm, den man sich keulenschwingend denken mufs, verträgt sich schlecht mit einem wirklichen Knieen. Wir werden also geneigt sein, der Kniebeugung dieselbe Bedeutung beizulegen, wie bei den früher besprochenen, vorwärts stürmenden Figuren, und diese Auffassung wird dem die Welt durchstürmenden, tyrischen Wandergotte gewifs nicht unangemessen gefunden werden.

Wie hier des Herakles siegreiche Ankunft, so möchte auf anderen Denkmälern wohl das Kommen des Dionysos und seiner Gaben dargestellt sein. Wenigstens wüfste ich den Satyr auf den Münzen von Thasos (Nr. 21) kaum in anderer Weise zu erklären. Denn wenn man nicht etwa annehmen will, dafs er einer vornehmen Person den Becher Wein knieend überreicht, so bietet sich nur die Deutung dar, dafs er mit der Gottesgabe herankommend gedacht ist. Hier würde also dienstfertige Eile der durch die Kniebeugung ausgedrückte Gedanke sein, und ebenso bei den mit dem Schlauche halbknieenden Satyrn, wie sie sich als Verzierungen der Füfse von pränestinischen Cisten finden.

Einen ähnlichen Sinn finde ich in dem anmuthigen Gemmenbilde (Nr. 22), welches Hermes mit dem Schlangenstabe in der Hand in halbknieender Stellung zeigt; er ist dadurch, wie

wir nach dem früher Gefundenen urtheilen dürfen, als der behende, unermüdet dienstbeflissene Bote gekennzeichnet.

Auch Apollon ist ein wandernder, zu Land und Wasser kommender Gott. Wenn wir ihn also auf den merkwürdigen Didrachmen von Tarent (Nr. 15) so dargestellt sehen, dafs er auf dem linken Knie zu ruhen scheint, während doch die Arme, deren einer die Leier, der andere eine mit ihrem offenen Kelche dem Gesichte zugekehrte Blume hält, eine lebhafte Bewegung verrathen, so wird man auch hier geneigt sein, den in Eile herankommenden Gott zu erkennen, wie er sonst in feierlicher Weise auf dem Dreifufse oder dem Delphine naht.

Natürlich können diese Deutungen nur vermuthungsweise aufgestellt werden, und noch weniger werde ich mir über diejenigen Figuren ein mafsgebendes Urtheil erlauben, welche ungriechischen Ideenkreisen angehören. Dahin gehört der an Schultern und Fersen geflügelte Jüngling auf cyprischen Münzen (Nr. 16), über dessen rechtem Flügel ein heiliges Geräth sichtbar ist, und zweitens die Figur (Nr. 17) auf Münzen von Melite, ein Mann mit Mitra, vierfach geflügelt, mit einer Geifsel in der Hand, humi quasi considens, wie Eckhel sagt, welcher ihn zum Osiris macht, während Venuti ihn Mithras, Abela Mercurius nennt. Auf jeden Fall ist es ein Wesen, dessen übermenschliche Macht ausgedrückt werden soll, und es ist daher wahrscheinlich, dafs die ruhige Stellung auch hier nur eine scheinbare ist.

Zum Schlusse noch ein Wort zur Geschichte des plastischen Ausdrucks, welchen wir in seinen Hauptformen betrachtet haben.

Wenn derselbe auch vielleicht der Bildersprache des Morgenlandes entlehnt ist, so haben die Hellenen ihn sich doch vollkommen zu eigen gemacht, wie die zahlreichen Beispiele zeigen und wie dies namentlich auch aus Nr. 10 einleuchtet. Denn hier haben wir das gebogene Knie, welches wir an den verschiedenen Figuren beobachtet haben, als ein Symbol für sich, als griechische Hieroglyphe für den Begriff der Geschwindigkeit; denn dafs die Alten es nicht anders aufgefafst haben, beweist am besten das Epigramm des Dioskorides (Anth. Pal. VI 126), welches den Mann, der einen Schild mit solchem Wappen trägt, folgendermafsen bezeichnet:

τρισσοῖς τὸν ταχὺν ἄνδρα ποσίν.

Dieser Sinn wird noch bestimmter ausgedrückt, wenn den

Fersen Flügel gegeben werden, wie dem Dreibeine auf den Münzen von Syrakus (Duc de Luynes, Etudes Numismatiques p. 84).

Die Hellenen konnten sich aber diesen Typus um so mehr zu eigen machen, weil er, so befremdlich er anfangs erscheinen mag, mit hellenischem Naturverständnisse durchaus nicht in Widerspruch steht. Das Knie ist ja vorzugsweise ein Sitz menschlicher Stärke und seine Biegsamkeit die beste Probe elastischer Schwungkraft, welche durch gymnastische Uebung gestählt wird. Darum sieht man auch auf einem der Woodhouse'schen Bronzedisken einerseits einen stehenden, andererseits einen auf ein Knie sich niederlassenden Athleten (W. Vischer, Epigr. Arch. Beitr. S. 2; Kl. Schriften II 6). Darum findet man auf Schildern auch einzelne gebogene Beine als Wahrzeichen von Gelenkigkeit und Behendigkeit; und deshalb pflegten die Alten auch bei Thieren, wie bei dem Mannstiere auf grofsgriechischen Münzen, die energische Bewegung des Rennens oder Schwimmens durch ein eingeknicktes Knie auszudrücken.

So erklärt sich, wie es möglich war, dafs die knieende Stellung, welche wir oben als einen Ausdruck der Schwäche und Erschöpfung kennen lernten, dazu dienen konnte, ein Typus der Schwungkraft, der Geschwindigkeit und Macht zu werden, der in alter Zeit eine so aufserordentliche Verbreitung gewonnen hat.

In späterer Zeit wurde er der Kunst fremd. Er wurde aufgegeben oder in solcher Weise umgemodelt, dafs ein ganz anderer Sinn hineingetragen wurde. Dies zeigt am deutlichsten Nr. 19, denn hier ist der scheinbar Knieende zu einem wirklich Knieenden, der sein Reich machtvoll durchwandelnde Grofsherr nach Verlust seines Speers zu einem zielenden Bogenschützen geworden, in welchem ohne die Tiara Keiner den Herrscher erkennen würde. Es ist eine spätere Reihe von Königsmünzen, für welche allein, wenn man es genau nimmt, der Name *τοξόται* pafst. Ich möchte glauben, dafs Herakles, der auf älteren Münzen mit gebogenem Knie voranstürmt (Nr. 9), eine ähnliche Metamorphose erfahren habe, so dafs er, aus der Reihe der Vorkämpfer verdrängt, in die hintere Reihe der aus sicherem Verstecke Schiefsenden zurückweichen mufste, wie er uns auf den Münzen von Thasos, Herakleia u. s. w., sowie in der äginetischen Gruppe vor Augen steht. Dabei soll nicht

in Abrede gestellt werden, dafs bei diesen Umwandelungen gewisse neue Motive eingetreten sein mögen, wie bei dem Perserkönige die Analogie mit dem schiefsenden Persergotte und bei Herakles die Beziehung auf den Sonnengott.

Sehr merkwürdig ist, dafs auch mit Apollon eine entsprechende Umwandelung vor sich gegangen ist; auf älteren Münzen von Sikyon ist er halbknieend dargestellt, den rechten Arm auf den Boden gestemmt; später erscheint derselbe Gott in kleiner Figur neben der Chimaira als zielender Bogenschütze, wie ich in der reichen Serie sikyonischer Münzen im britischen Museum gesehen habe.

Seitdem der alte Typus aufser Uebung gekommen war und mit mehr oder minder bewufster Absicht in andere Typen überging, taucht er nur ganz einzeln wieder auf, namentlich da, wo er zu ornamentalen Zwecken willkommen war. Die halbknieende Stellung ist nämlich sehr geeignet zur Ausfüllung kleiner, runder wie ovaler Flächen, weil sie Gelegenheit giebt, die oberen Theile der menschlichen Gestalt mehr zur Geltung zu bringen, als es bei stehenden Figuren möglich sein würde. So findet er sich ausnahmsweise auch noch auf Vasen mit rothen Figuren, wie in dem Innenbilde der Schale des Panphaios (Nr. 8), wo der Satyr, mit dem Trinkhorn in der Rechten und dem vollen Weinschlauch auf der linken Schulter, rennend dargestellt ist. Wie sehr er sich aber für ovale Münz- und Gemmenfelder eignet, zeigt Nr. 18 (eine vielleicht nach Kyzikos gehörige Münze) und die schon besprochene Gemme (Nr. 22).

III.

Die Plastik der Hellenen an Quellen und Brunnen.

(Hierzu Tafel III.)

Die Natur giebt der bildenden Kunst nicht nur den Raum, den Stoff und die vorbildliche Form, sondern auch Gelegenheiten und Anlässe mannigfaltiger Art zu schöpferischer Thätigkeit. So mufs es jedem höher begabten Volke ein Bedürfnifs sein, diejenigen Plätze, welche von Natur eine hervorragende Bedeutung für das Menschenleben haben, auch künstlerisch auszuzeichnen, und nicht nur den dargebotenen Natursegen zweckmäfsig zu verwerthen, sondern auch die Freude daran, so wie die dankbare Aneignung zu bezeugen. Dies findet besonders auf die Quellen des Landes seine Anwendung. Sie erschienen auf dem dürren Felsboden südlicher Länder als unmittelbare Bethätigungen göttlicher Wunderkraft; sie waren auserwählte Plätze des Gottesdienstes und ebenso Sammelplätze im Mittelpunkte des bürgerlichen Lebens.

Es ist daher eine anziehende Aufgabe, der thätigen Menschenhand in allen den Einrichtungen nachzugehen, mit denen sie die Quellorte ausgestattet hat, und wenn wir uns dabei vorzugsweise auf Griechenland beschränken, so finden wir hier, dafs schon die Pflanzung des Baums, welcher das Wasser beschattet und dem dabei rastenden Wanderer als Obdach dient, für eine wichtige und wohlthätige Stiftung galt, an welche man den Namen von Königen der Heroenzeit anknüpfte, wie die Platane Agamemnons an der Kastalia von Delphi bezeugt.[1])

[1]) Theophrast, H. Pl. IV 13. Plinius. N. H. XVI 88.

Von den Anlagen, welche die im Felsen versteckte Quelle zugänglich machten und entfernte Bergwasser in die Städte hinabführten, habe ich früher gehandelt (Bd. I S. 117 f.). Hier will ich nur von der Thätigkeit der bildenden Kunst reden; denn wie der Quell das natürliche Leben um sich herum zu vollerer Wirksamkeit erweckt, so hat er auch seit ältester Zeit den menschlichen Kunsttrieb angeregt, sich gleichsam in Wetteifer mit der Natur thätig zu bezeigen.

Bei den Quellen sind die ältesten Heiligthümer des Landes. Hier finden wir Griechen wie Römer in ihrer ursprünglichsten Religiosität, und von allen auswärtigen Einflüssen am wenigsten berührt. Es wurde dieser Cultus nicht zurückgedrängt. Auch die Kunst der späteren Jahrhunderte konnte sich nicht genug thun, um die Quellen durch Säulenhallen, durch Anlage von Grotten, durch Mosaiken, durch Gartenanlagen, durch Reliefs und Malerei zu schmücken; man sah in den Brunnenhäusern die Findung der Quelle dargestellt, wie die Legende sie zu erzählen wufste.[1]) In hellenistischer und römischer Zeit machte sich Pracht und Künstlichkeit auf Kosten der natürlichen Anmuth des Ortes geltend. Iuvenal (III 12) klagt bei der Egeria, dafs die göttliche Nähe der Nymphe durch fremdartigen Luxus zurückgedrängt werde und Ovid läfst die Diana an solchen Quellen weilen, wo die Natur selbst die künstlerische Ausstattung übernommen habe (simulaverat artem ingenio natura suo. Metam. III 158).

Bei den Griechen kam es nicht leicht zu solchem Gegensatz zwischen Kunst und Natur. Was sich bei ihnen an Bildwerken neben den Quellen fand, war zwiefacher Art. Entweder waren sie gelegentlich bei denselben aufgestellt oder ursprünglich für sie bestimmt und geschaffen.

Zu der gelegentlichen Ausstattung gehörten die Weihgaben, welche natürlich bei solchen Quellen am reichlichsten vorhanden waren, welche in besonderem Rufe wohlthätiger oder erquickender Wirkung standen, ferner bei Orakelquellen und solchen, welche zu hochzeitlichem Gebrauche bestimmt waren.

In Platons Phaidros (230 B) wird ein Heiligthum der Nymphen und des Acheloos daran erkannt, dafs es mit Thon-

[1]) Frontinus, de aquae ductibus 10. Entdeckung der aqua Virgo: Berliner Gemmencatalog V 2 p. 327 (mit schlafender Nymphe).

figuren (*χόραι*) ausgestattet war, und auf Vasenbildern[1]) sehen wir die Fontänen mit weiblichen Statuetten reich besetzt. Zu ihnen gehörten die Thonpuppen, die als Spielwerk der Kindheit von den Jungfrauen vor der Hochzeit an Quellen geweiht wurden. Ein anmuthiges Epigramm der Anthologie beschreibt, wie die vielen Votivstatuetten (*κόσμια ταῦτα μυρία*) von dem aufspritzenden Wasser benetzt werden.[2]) Man erkennt in den Statuetten noch einzelne ganz alterthümliche Typen,[3]) und die Mannigfaltigkeit der Stilart war ein anschauliches Zeugnifs für das ehrwürdige Alter eines Quelldienstes.

Man wählte zu den Weihgeschenken auch solche Gegenstände, die zu dem Lokale in einer besonderen Beziehung standen; also z. B. Thiere, die in feuchten Niederungen leben; so den Frosch, den Diener der Nymphen, wie ihn ein Epigramm des Platon nennt (VI 43), der den durstigen Wanderer auf die richtige Fährte geleitet hatte. Man schenkte Trinkhörner und Trinkschalen, wie eine Reihe von Epigrammen bezeugt;[4]) man stiftete in gastfreundlichem Sinne, was dem rastenden Pilger zu Gute kommen konnte. So war bei dem Quell des Thespios eine Sonnenuhr aufgestellt.[5])

Eine weitere Entwickelung dieser plastischen Ausstattung ist die rein decorative Kunst, welche Fontänen oder Wasserbassins mit Prachtanlagen umgiebt und durch Aufstellung von Bildwerken belebt. Das sind die Luxusanlagen, wie sie als conchae sigillis ornatae in der von W. Wattenbach herausgegebenen Passio IV coronatorum angeführt werden. In kleinem Mafsstabe finden wir diese Verbindung der Fontänen mit Bildwerken in den Impluvien der pompejanischen Häuser. Im kaiserlichen Rom war es Agrippa, welcher diese Anlagen ins Grosse übertrug; die erwähnte Schrift zeigt, wie Diocletian dieselbe Gattung von Prachtanlagen liebte. Die decorative Kunst stellt Bildwerke an Quellen und Brunnen auf, weil sie nirgends anmuthiger stehen und mit mehr Behagen betrachtet werden können, ohne dafs ein innerer Zusammenhang

---

[1]) Monum. dell' Inst. 1859, T. XIV. Archäol. Ztg. II, 1844, T. 18. O. Jahn in der Archäol. Zeitung VI, 1848, S. 240.

[2]) Meineke, Delectus poet. Anthol. Gr. p. 123.

[3]) Conze, Gött. Gel. Anzeigen 1860, p. 358.

[4]) Jacobs, Anthol. I 159. 180; II 89. 162. 228.

[5]) Ulrichs, Reisen und Forschungen II 85.

zwischen dem Bildwerk und dem Aufstellungsorte vorhanden wäre.

Wichtiger als die gelegentlichen Votivgaben und die rein decorative Ausschmückung sind uns die Kunstbildungen, welche an der Quelle zu Hause sind. Denn der bildende Trieb giebt sich nicht zufrieden, das aufquellende Wasser zu leiten, zu umhegen und möglichst nutzbar zu machen, sondern er sucht auch für das, was in der Natur vor sich geht, einen entsprechenden Ausdruck, und die Fülle von Symbolen, in denen dies geschah, zeigt uns, wie seit ältesten Zeiten die Quelle einer der anregendsten Gegenstände für das Gemüthsleben und die Phantasie des Volkes war.

Das Wasser ist das lebendige Element der Schöpfung und deshalb haben es die Hellenen in Sage und Bild mit rasch beweglichen Thieren verglichen, wie die Namen ihrer Flüsse und Bäche bezeugen (Band I S. 510). In dem Wiesenbache sah man eine Schlange sich am Boden hinwinden; bei der von Stein zu Stein hüpfenden und rennenden Welle des Bergwassers dachte man an die entsprechende Bewegung der Ziegen, Pferde, Hunde. Die verlaufenen Pferde im Pheneosthale, von denen die Sage spricht, sind nichts als die durch unterirdische Gänge plötzlich verschwundenen Wellen des Pheneossees,[1]) und wenn auch mit dem Hufe von Pferden die Quellen in Verbindung gesetzt werden, so hängt diese befremdliche Anschauung, wie ich glaube, damit zusammen, dafs die Senkungen, in welchen Bergquellen zu Tage treten, in Folge von Erdfällen häufig einen hufförmigen Umrifs haben.

Andererseits wird die Energie des felsspaltenden Wasserstrahls mit der unwiderstehlichen Kraft reifsender und stofsender Thiere (Löwe, Wolf, Eber, Widder, Stier) verglichen, und eine Reihe plastischer Symbole, wie das Stirnhorn der Flüsse, wurzelt in dieser Anschauung.

Endlich beruht eine besonders wichtige Form des plastischen Ausdrucks auf der bei den Völkern des Alterthums weit verbreiteten, den Griechen und Italikern gemeinsamen und auch im Neugriechischen durch alte Tradition erhaltenen Anschauung, dafs man die Quelle das Haupt des Wassers nannte.[2]) Demgemäfs war es ein allgemein verständlicher Ausdruck der Plastik,

[1]) Peloponnesos I 192.

[2]) *Κεφαλή, κεφαλαί* (Herod. IV 91), caput [illegible].

wenn man den Vorderkopf von Löwe, Eber u. s. w. bei Quellmündungen verwendete. Das offene Maul gewährte den der organischen Natur entsprechenden Ausdruck für die Ausmündung des Wassers, und so wurde die Thiermaske in Erz und Stein die constante Form des Ausgusses an Traufrinnen, Wasserleitungen und Laufbrunnen.[1])

Deshalb werden diese Thierköpfe, auch ohne als Ausgufs zu dienen, als Symbole des Strömens an Trinkhörnern angebracht.

Den Thierköpfen schliefst sich als plastisches Symbol in demselben Sinne der Menschenkopf an, indem er entweder selbst als Ausgufs diente oder nur als Symbol des Wassersegens. Als Wassermündung finden wir ihn an pompejanischen Fontänen angebracht;[2]) als Wassersymbol auf den sich typisch wiederholenden, meist aus Athen stammenden Nymphenreliefs, die Michaelis zusammengestellt hat.[3]) Hier bezeichnet der am Rande angebrachte Kopf den Bergquell, an welchen der Nymphendienst sich anschliefst. Es ist, wie allgemein anerkannt wird, der Kopf des Acheloos, der nicht nur als Symbol des Wassersegens vorkommt, sondern auch als Cultusobjekt; so auf dem Saburoffschen Marmorrelief.[4])

Bei diesem Kopfe verbinden sich menschliche und thierische Formen in zwiefacher Art. Entweder werden einzelne thierische Attribute, wie das Horn, das Symbol durchbrechender Naturkraft, mit dem Menschenhaupte vereinigt (so entsteht der stierhörnige, zuweilen auch mit Stierohren versehene Achelooskopf), oder der Wassergott erscheint als Stier mit Menschenhaupt. Diese Form, in phönikischen Colonialländern vorzugsweise einheimisch, dürfen wir wohl als einen aus dem Orient übertragenen Typus ansehen, als eine ausländische Zwittergestalt, welche die Hellenen sich angeeignet und veredelt haben (S. 77 ff.).

Dem Stierhorn entspricht das Horn des Widders, nach welchem heftig strömende Quellbäche mehrfach benannt sind, und nach Analogie des gehörnten Acheloos wird auch der widderhörnige Zeuskopf als Symbol des Quellenspenders gedeutet

---

[1]) *Κρουνοὶ λεοντοπρόσωποι.* Haupt im Index lect. Berol. 1869—70. Bronzener Eberkopf in Neapel: Gädechens im Jahrbuch des Vereins von Alterthumsfr. XLVI S. 29.

[2]) Mazois II, pl III 7.

[3]) Annali dell' Instituto 1863 p. 311.

[4]) Furtwängler, Sammlung Saburoff I Taf. 27.

werden dürfen. Als solcher ist Zeus Ammon von den Griechen aufgefafst worden, und seine aus Erz getriebene Maske wird in einer Inschrift aus der Nähe von Berytos als Ausgufs einer Wasserleitung beschrieben:

τέχνασμα ποθεινόν,
Ἄμμωνος κεραοῦ χάλκεον ἀντίτυπον
— προχέοντα βροτοῖς ἱεροδρόμιον ὕδωρ.[1])

Menschen- und Thiermasken bilden den Uebergang aus der symbolisch andeutenden zu der frei darstellenden Kunst.

Im Peloponnes bei Asea, wo der bis dahin unterirdische Alpheios aus dem Boden hervorbricht, und neben ihm die Quelle des Eurotas, lagen einst als Denkmäler des seltenen Wassersegens zwei Marmor-Löwen vor dem Tempel der Göttermutter. Denn nach einheimischer Sage war sie es gewesen, welche, mit ihrem neugeborenen Kind das wüste Hochland durchirrend, jene Zwillingsquellen hervorgerufen hatte.[2]) Deshalb sind die Löwen hier ohne Zweifel nicht als Werke decorativer Kunst anzusehen, sondern als Symbole der Gottheit und ihrer befruchtenden Kraft, wie sie es in Sardes waren. Es waren im Alterthume berühmte Werke; denn der Alpheios selbst hiefs wahrscheinlich von dem an seinem Quellorte aufgerichteten Löwenpaar die Löwenfurt.[3])

Auch der bärtige Mann scheint nicht blofs als Kopf, sondern in voller Gestalt als Wasserspender monumental dargestellt worden zu sein. Dies schliefse ich aus einem Bruchstücke des Tagebuchs von H. Barth über seine zweite türkische Reise (August 1865), welches ich der gütigen Mittheilung des Herrn Kiepert verdanke.

Barth fand zwischen Rhodope und Orbelos bei dem heutigen Bukova mitten in der Thalsohle des Nessos ein riesiges Steinbild, das er leider nur von der gegenüberliegenden Flufsseite betrachten konnte: eine menschliche Gestalt auf dem linken Arm ruhend, an welcher hauptsächlich nur der bärtige Vorder-

[1]) C. I. Gr. 4535. Das in allen Abschriften wiederkehrende *ἱεροδρόμιον* glaube ich gegen Letronne und Franz festhalten zu müssen, indem ich annehme, dafs in der gezierten Sprache des späteren Hellenismus der Weg durch eine Göttermaske als eine heilige Bahn bezeichnet wird.

[2]) Pausanias VIII 44, 3. Peloponnesos I 274.

[3]) *Λεόντειος πόρος* Hesychios.

kopf maskenartig ausgearbeitet gewesen zu sein scheint, mit dem er, auf einer breiten Basis ruhend, vom Flusse halb umflossen, in das Thal hinabschaut.

Barth glaubte in dem Schnurrbart und in einer kreisrunden Verzierung am Kinn einen entschieden barbarischen Typus zu erkennen und hielt den Kolofs für ein Werk einheimisch thrakischer Kunst, das den Nessos darstellen sollte. Hoffentlich gelingt es bald einem Reisenden diesen merkwürdigen Ueberrest des Alterthums genauer zu erforschen.

Kunstwerke in natürlichem Gestein ausgehauen, zur plastischen Auszeichnung eines Quellortes bestimmt, finden sich auch aufserhalb der hellenischen Welt; so die Reliefs und Denksteine bei der durch S. Taylor entdeckten Tigrisquelle unweit des Dorfes Korkhar.[1]) Wie die Perser ausgezeichnete Quellen durch Denkmäler ehrten, zeigt die Verherrlichung des thrakischen Tearos durch König Dareios.[2]) Die Lykier hatten eine besondere Aufmerksamkeit für die Quellen ihres Landes. Schönborn hat mehrfach an denselben verhüllte Frauengestalten (Nymphen) gesehen, die von bewaffneten Männern umgeben sind.[3]) Wie reichen Anlafs zu Reliefcompositionen das aufquellende Wasser den Alten gegeben hat, zeigen die Mündungen der Fontänen sowie die Verzierungen an Geräthen und Denkmälern, welche mit dem Wasser in Verbindung standen.

Eines der einfachsten und schönsten Ornamente dieser Art ist das Brunnenrelief von Bavian, die Gruppe der zwei gegeneinander aufgerichteten Löwen, welche den Felsenquell umgeben und hüten, ein Muster des antiken Wappenstils, welches wir uns seinem Hauptmotiv nach auch auf griechischem Boden denken können.[4]) Andere Verzierungen entspringen dem Aberglauben der Alten, welche alle werthvollen Gegenstände, also auch das fliefsende Wasser, vor bösem Zauber zu schützen suchten. Dahin gehört der Phallus an der Wasserleitung bei Nismes[5]) und das in Relief oder Farbe bei Fontänen ange-

---

[1]) Ausland 1863 S. 326.
[2]) Herodot IV 91.
[3]) Ritter, Erdkunde XIX 2, 518. Bachofen, Lykien S. 16.
[4]) Tafel I No. 13.
[5]) O. Jahn, Ueber den bösen Blick S. 74.

brachte Gorgoneion.[1]) Ein merkwürdiges Denkmal dieser Art hat Dilthey beschrieben, eine kleine Marmorfontäne in Rom mit der abenteuerlichen Gestalt eines Akrobaten, der mit emporgestrecktem Fufse zwischen den aufgestützten Armen einen mit starrem Blick nach vorne schauenden Negerkopf zeigt. Unter demselben ist die Mündung der Fontäne von allerlei Gethier umgeben.[2])

Andere Reliefs dienten an den Fontänen zu charakteristischer Verzierung der Brunnensteine oder der Wasserbehälter. Wir finden sie in gröfserem Mafsstabe an öffentlichen Wassermonumenten, wie z. B. an der meta sudans, an deren Basis die Münzen Figuren zeigen,[3]) welche in Nischen stehen, oder in kleinem Mafsstabe an den Steinwürfeln, welche auf einer Stufenpyramide stehend in Gärten und Atrien vorkommen, wie in der casa del Apolline in Pompeji. Ein antiker Aufsatz dieser Art mit den Figuren eines Jägers, eines Flötenbläsers, eines Schiffers und einer Frau dient noch heute im Cortile del Belvedere als Springbrunnen.

Ein reicher ausgestattetes, viereckiges Marmorgefäfs, mit den Haterierdenkmälern zusammen gefunden, ist als Aschengefäfs verwendet,[4]) doch ist es unzweifelhaft als Brunnenmündung componirt. Die vier Ecken sind oben mit Bocksköpfen geziert, unter denen Körbe mit Weintrauben angebracht sind. Die unteren Flächen sind als Wasser decorirt, das aus Muscheln herausfliefst, von trinkenden Fischen und Enten umgeben. Unterwärts sind Delphine paarweis gruppirt. Die Brunnen werden also wie die Quellen als die Plätze gesteigerter Naturkraft mit reichem Schmucke ausgestattet und als die von allem, was lebt, gesuchten Plätze der Erquickung. Man vergleiche die schöne Brunnenmündung in der Villa Albani,[5]) wo Dämonen im Kreise der Aphrodite und des Dionysos beschäftigt sind, den durstigen Thieren das Labsal zu verschaffen. Flügelknaben reiten sie zur Tränke, Satyrn und Pane heben mit grofser Anstrengung die Amphoren, um die

[1]) Helbig, Bullet. 1865 p. 234. Gädechens, Gorgo, in Ersch und Gruber's Encyclopädie S. 432.

[2]) Bullet. 1869 p. 15.

[3]) Donaldson, Arch. numismatica, Tafel LXXX.

[4]) Benndorf und Schöne, Lateranisches Museum S 226.

[5]) Braun, Ruinen Roms, S. 762.

Krüge und Schalen zu füllen. Die Candelaber deuten auf eine bacchische Festlichkeit.

Den Brunnenmündungen entsprechend werden die Postamente, auf welchen Denkmäler im oder am Wasser stehen, durch Wellenlinien, Wassergeschöpfe und Wasserdämonen charakterisirt. So z. B. die Basis der Gruppe von Delphin und Eros im Lateran,[1]) wo in den Wellenlinien Fisch und Seekrebs zum Vorschein kommen.

An einer aus sehr hartem und schwerem, feuersteinartigem Material gearbeiteten Basis des Berliner Museums (0,175 hoch, 0,415 lang, 0,17 breit), die oben einen viereckigen Einschnitt mit einem 0,035 hohen Rande hat, ist die Vorderseite mit Relief geschmückt.[2]) Die kleine Basis ist im Ganzen wohl erhalten, bis auf die Nasenspitzen zweier Figuren. Die Darstellung ist trotz der flüchtigen und rohen Arbeit nicht ohne lebendigen Ausdruck und lehrreich für die Composition der Alten auf Wassermonumenten. Auf der Basis haben wir uns das Bild einer Seegottheit aufgestellt zu denken, zu welcher Seedämonen aus dem Wasser verehrend und bewundernd emporschauen. Links eine Nereide mit langem fliefsenden Haar, einen Delphin in den Händen haltend; rechts ein Triton mit satyresken Zügen und spitzem Ohr, ein Ruder in der Linken. Beide haben wie die Flufsgötter Hörner an der Stirn. In der Mitte kommt das Vordertheil eines Delphins zum Vorschein. Die beiden Schmalseiten sind ganz mit Wellenlinien bedeckt, aus denen auf der einen ein Seedrache sichtbar wird.

Unter den aus S. Maria di Capua erworbenen Terrakotten des Berliner Museums sind mehrere Basen, die eine ähnliche Bestimmung und Ornamentirung haben. Auf der einen zeigt das Relief eine auf einem Seepferd reitende Frau; auf einer anderen, (oben 0,17 breit, 0,23 hoch) sehen wir eine Wassergottheit, welche sich auf den Rücken eines Delphins hebt und auf demselben zurecht setzt. — Auch bei Brückenbauten wurden die aus dem Wasser aufsteigenden Pfeiler so charakterisirt, dafs man Seegeschöpfe daran in Relief darstellte. Das sehen wir an den merkwürdigen Ueberresten von der alten Isonzobrücke, die jetzt

[1]) Benndorf und Schöne n. 366.

[2]) Das kleine Denkmal stammt aus der Gegend von Smyrna und gehört zu den Geschenken des Herrn Consul Spiegelthal.

in Triest aufbewahrt werden; ein Denkmal, dessen Veröffentlichung wir von den dazu berufenen Gelehrten dringend erbitten.

Eine besondere Klasse bilden die Reliefs an heiligen Geräthen, die mit dem Wasser in Verbindung stehen, die Reliefs der Tempelbrunnen, deren einhegende Brüstung mit Gottheiten verziert ist, welche den Brunnen umwandelnd gedacht werden. Aber auch einzelne Scenen der Tempellegende finden wir dargestellt, wie z. B. den Dreifufsraub auf dem merkwürdigen Fragmente eines Brunnenrandes, welchen das Berliner Museum besitzt.[1]) Bei verschiedenen Denkmälern ist die Beziehung zum Brunnen unsicher. So bei dem vaticanischen Rundwerke in der sala dei Candelabri, welches wahrscheinlich als ein ausgehöhlter Altar anzusehen ist, während Andere die daran befindlichen Darstellungen, Oknos mit dem Brunnenseil und die Danaiden, auf die Ausstattung eines Brunnens beziehen zu müssen glaubten.[2]) Auch bei der capitolinischen Brunnenmündung hat man, wenn auch mit Unrecht, an dieser Bestimmung gezweifelt.[3]) Der ursprünglich für heilige Brunnen bestimmte Reliefschmuck ging später in einen weiteren Gebrauch zur Ausschmückung bürgerlicher Wohnungen und Gärten über. In diesem Sinne bestellte Cicero für seine Villen beim Atticus „putealia sigillata".[4])

Unter den Wassergeräthen, welche zum alten Tempeldienste gehörten, nenne ich noch die Schalen des Weihwassers, welche eine besondere Betrachtung verdienen. Ich bemerke hier nur, dafs das muschelförmige Gefäfs aus Megara in der Sammlung Saburoff in Athen, welches Wieseler zuerst herausgegeben hat,[5]) nach meiner Ansicht dieser Gattung angehört. Das Centrum der bildlichen Ausstattung ist der auf einen heiligen Tisch gestellte Kopf des Acheloos und charakterisirt dadurch das ganze Geräth als eine Wasserschale. Die sieben Göttergestalten umher, darunter Zeus und Pan, bezeichnen die

[1]) Beschreibung der antiken Sculpturen. 1891. Nr. 894.

[2]) O. Jahn, Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili S. 18. Braun, Ruinen und Museen Roms S. 493.

[3]) Friederichs, Bausteine I n. 69.

[4]) Cic. Att. 1, 10. Für „Brunnenrand" hat man in neugriechischen Dialekten das Wort φρεάχειλος. Vgl. Göttinger Nachrichten 1857 S. 304.

[5]) Wieseler, Ein Votivrelief aus Megara. Göttingen 1875.

verschiedenen heiligen Plätze, für welche man sich vor dem Eintritt durch Besprengung aus der Muschelschale vorbereitete.[1]) Ich vermuthe, dafs auch die Marmorschale aus Gabii, deren ursprüngliche Bestimmung noch immer fraglich ist (Altar nach Clarac, Sonnenuhr nach Fröhner), ursprünglich ein Gefäfs für Weihwasser war. Bei dem Eintritt in einen gröfseren Tempelraum konnte man gleich einem bestimmten Gotte seine Huldigung bezeugen, wie man auch bei den Zwölfgötteraltären sich einen Gott aussuchen konnte.

Endlich gehören in den Kreis der Brunnenreliefs auch diejenigen, welche an Stelle der einfachen Thiermasken zugleich für den Wasserabfluſs dienten. So das pompejanische Relief mit der Kampfgruppe von Adler und Hase.[2]) Man verwendete dazu auch Bildtafeln von grösseren figurenreichen Compositionen, wie das von Kekulé auf Asklepios' Geburt gedeutete Flachrelief der Sammlung Borgia (jetzt im Lateran).[3]) wo der stehende bärtige Mann Trinkhorn und Kantharos hält, nach denen das am Boden sitzende Kind zu greifen scheint. Beide Gefäfse waren für den Wasserabfluſs durchbohrt. Ebenso das Trinkhorn auf dem Amalthearelief,[4]) welches die Frau in der gesenkten rechten Hand hält und mit der Linken unterstützt, während ein am Boden sitzender Satyrknabe den Rand desselben mit beiden Händen fafst. Dies sind also spielende Formen späterer Erfindung und Technik, indem gebohrte Mündungen, mit Röhren versehen, die altgriechischen Formen des Wassergusses ersetzten und zwar so, dafs derselbe in den Zusammenhang eines mythologischen Vorgangs hereingezogen wurde. Auch auf Terrakottafriesen, welche mit neptunischen Symbolen geschmückt sind, finden sich gebohrte Oeffnungen zum Wasserabfluſs.

Mannigfaltiger sind die Werke freier Plastik, welche mit künstlicher Wasserleitung verbunden sind. Denn wenn die Hellenen auch das zu Grunde liegende Gesetz nicht kannten, so haben sie die Steigekraft des Wassers höher gelegener Quellen seit alter Zeit sehr gut gekannt und zu Lauf- und

[1]) Vgl. Heino Pfannenschmidt, Das Weihwasser im heidnischen und christlichen Cultus. Hannover 1869.

[2]) Mazois II pl. III.

[3]) Lateranisches Museum n. 11.

[4]) Lateranisches Museum n. 24.

Springbrunnen in Städten und Tempeln, an Landstrafsen und in Gartenanlagen auf das Mannigfaltigste verwendet. Wir werden daher die ganze Menge der auf Quellen bezüglichen Werke hellenischer Plastik in zwei Hauptgruppen zu trennen haben, indem die einen unmittelbar mit dem Wasserergusse in Zusammenhang stehen, die anderen aber nur eine ideelle Beziehung zu demselben haben.

Denn auch die erste Gruppe entbehrt einer solchen Beziehung nicht. Man wählte vielmehr solche Gestalten, welche ihrer Natur nach dazu besonders geeignet schienen. Also zuerst diejenigen Thiere, deren Köpfe als Wassergüsse schon besprochen sind. So ist z. B. der durch Morosini entführte Löwe durch seinen aufgesperrten Rachen als Wasserspeier charakterisirt; auch sieht man am Hinterkörper die Röhrenleitung, welche ihn mit den athenischen Wassercanälen in Verbindung setzte.[1]) Der eine der beiden Molosser im Cortile del Belvedere hat noch eine Röhre im Maul, und wie auch der Hund als Symbol des strömenden Wassers diente, zeigen ja die Münztypen von Segesta. Die liegende Kuh im Lateran (n. 335) hat ebenfalls noch eine durch den Kopf gehende Röhrenleitung.

Dafs auch die menschlichen oder gemischten Gestalten von Wasserdämonen zu Fontänen benutzt wurden, glaube ich aus Münzen schliefsen zu dürfen. Denn der Wasserstrahl, welcher auf Münzen von Celsa dem jugendlichen Kopf des Hiberus entströmt und ebenso dem Munde des Stiermannes von Alontion, ist schwerlich Erfindung des Stempelschneiders.[2])

Unter den Gottheiten wählte man diejenigen, welche ihrer Natur nach dazu geeignet schienen, dafs man die Attribute derselben benutze, um das Wasser als ihre Gabe den Menschen zuströmen zu lassen. Also zuerst die weibliche Gottheit, welche im Allgemeinen die sprossende Fülle des Naturlebens darstellt, deren erste Bedingung der feuchte Erdboden ist. Sie ist als Kybele, vorzugsweise aber als Aphrodite mit den Quellen in

---

[1]) Adler glaubt auch seinen ursprünglichen Standort bei dem Dipylon aufgefunden zu haben. Archäologische Zeitung XXXII p. 158 f.

[2]) Archäologische Zeitung XIX S. 319. Der wasserspeiende Stiermann scheint auch in Neapolis Campaniae vorzukommen. Sicher ist er auf einer von mir in Kleinasien erworbenen Kupfermünze mit Υ△ (?), welche Friedlaender nach Hydramia in Kreta zu setzen geneigt ist.

Verbindung gesetzt. Aphrodite ist namentlich als badende Göttin die beliebteste Fontänenfigur geworden, indem Delphine oder Eroten ihr das Wasser spenden.[1])

Verwandt ist als segenspendende Naturgottheit Dionysos, welcher wie Aphrodite seine Heiligthümer in feuchten Niederungen hat. Die bacchischen Dämonen sind wesentlich Quelldämonen. Silene in voller Gestalt oder in Hermenform dienen zur Bezeichnung von Quellorten. Sie halten, um nur an einige der bekanntesten Motive zu erinnern, auf einem Beine knieend, den durchbohrten Schlauch auf der Schulter (drei solcher Statuetten sind im Vatikan zu einer Gruppe vereinigt und tragen in der gegenwärtigen Restauration gemeinsam eine Schale),[2]) oder mit schwerem Schritte wandelnd, lassen sie das Wasser aus dem Schlauche fliefsen. Satyrknaben mit umgeknöpftem Fell tragen mit beiden Händen den Schlauch, dem das Wasser entfliefst, auf der Schulter. Ebenso kommen Pane als Schlauchträger vor; ein nackter Panisk hält eine auf einem Pfeiler ruhende Kanne, deren Mündung durchbohrt ist, und Dionysos selbst steht neben Pfeilern und Baumstämmen, aus denen das Wasser auf einen schlürfenden Panther niederströmt.[3]) Priapus kennen wir als Quellgott aus Wandgemälden.[4])

Auch Poseidon erscheint als Wasserspender, und die genannten Naturgottheiten gehen mit den eigentlichen Elementargottheiten so in einander über, dafs es fast unmöglich wird, die liegende Aphrodite von einer Nymphe und den hingestreckten Dionysos von einem Flufsgott zu unterscheiden. Aphrodite am Quell des Hyllikos wurde als Nymphe verehrt.[5])

Es trat auch das Mythologische ganz zurück, und an Stelle der Eroten, welche bei dem Bade der Aphrodite ministriren, treten gewöhnliche Knaben mit Gewand auf der linken Schulter, auf der sie mit beiden Händen anfassend die Amphora tragen,

---

[1]) Clarac IV 604

[2]) Braun, Ruinen Roms, S. 484. Die naivste Art der Wasserspende, an einen berühmten Brunnendämon neuerer Kunst (le plus ancien bourgeois de Bruxelles) erinnernd, ist der pompejanische Silen bei Overbeck, Pompeji II No. 296a. Dasselbe Motiv bei dem Hercules bibax. Vgl. Gött. Gel. Anzeigen 1863 S. 479.

[3]) Gerhard, Berlins antike Bildwerke p. 74.

[4]) Helbig, Untersuchungen S. 296.

[5]) Pausanias II 32. Nymphe oder Aphrodite: Dütschke, Antike Bildwerke in Oberitalien Band II S. 20 f.

wie sie in den verschiedenen Abtheilungen des Vaticans und der capitolinischen Sammlung mehrfach vorkommen.[1])

Unsere Museen sind noch nicht hinreichend durchsucht, um unter den erhaltenen Statuen diejenigen zusammenstellen zu können, bei welchen in einem nebenstehenden Pfeiler oder Baumstamm oder auch in dem Körper selbst die Steigröhren angebracht sind, um durch Gefäfse oder Thierköpfe das Wasser ausströmen zu lassen. Die Zerstörung der Attribute hat viel dazu beigetragen, das ursprüngliche Motiv zu verdunkeln.[2])

Unter der grofsen Anzahl hierher gehöriger Bildwerke lassen sich gewisse Gruppen unterscheiden, je nachdem die Motive einfacher oder gesuchter sind.

In die erste Reihe gehören Aphrodite mit wasserspeiendem Delphin;[3]) die Eroten mit Delphin unter dem Arm oder Urne auf der Schulter; Dionysos nnd die bacchischen Dämonen mit Urne und Schlauch, die aus abgeschwächtem Aphroditetypus erwachsenen, halbbekleideten Nymphen, welche auf ein liegendes Wassergefäfs den Fufs stellen[4]) oder mit der Linken eine aufgestützte Vase halten[5]) oder auf eine Urne gelehnt ausgestreckt liegen; ebenso die gelagerten Flufsgötter mit ihrer Urne. Das sind die sich wiederholenden Figuren von dekorativem Charakter, allgemeine Typen ohne besondere Motive.

Charakteristischer ist die Darstellung, wenn die Nymphen mit übergeschlagenen Beinen, den müden Kopf auf die Hand gestützt, liegend oder sitzend beim Rauschen des Wassers entschlafen, das aus dem Gefäfse unter ihrem Arme mündet.[6]) Verwandt ist die Darstellung schlafender Silene und Eroten.[7])

Ein künstlicheres Motiv ist es, wenn Silen sitzend einen Schlauch mit beiden Händen empor zieht, dessen offene Mündung nach unten hängt, oder wenn er in der Trunkenheit wandelnd oder schlafend den Schlauch auslaufen läfst.[8]) Hier ist schon das Wasser als Wein zu denken. Man componirte

[1]) Vgl. Friederichs-Wolters, Bausteine Nr. 1584.

[2]) Mit herzlichem Danke habe ich einige von Hrn. Dr. Körte in den römischen Museen für mich gemachte Notizen benutzen können.

[3]) Michaelis in der Archäol. Zeitung XXXII, 1875 S. 24. 53.

[4]) Gerhard, Beschreibung Roms II S. 258, 4.

[5]) Dütschke a. a. O. S. 20.

[6]) Lateranisches Museum 367.

[7]) Lateranisches Museum 214. 215. 370.

[8]) Clarac Pl. 784 c.

bewegtere Gruppen, bei denen die an den Gewässern einheimischen Vögel eine Rolle spielen. So der Kampf des Pan mit Silen, dem eine Ente entschlüpft ist und die andere entrissen werden soll[1]), und der mit der Gans ringende Knabe, eine Composition, welche gewifs erst später zu dem Zwecke verwendet worden ist, dafs der aufgesperrte, nach Luft schnappende Schnabel Wasser speit.

Man verwendete auch andere Kampfgruppen zu gleichem Zwecke, so die Gruppe von Herakles und der Hindin, welche statt Blut Wasser ausspeit. Auch in der Gruppe von Theseus und Minotauros, deren Ueberreste bei H. Demetrios Kathephóri in Athen zu Tage getreten sind, hat man den Kanal gefunden, welcher im Stiermaule mündete.[2])

Man verirrte sich immer mehr zu gesuchten und unplastischen Motiven. So stellte man in einer Fontänengruppe von Neu-Korinth Bellerophon dar mit dem Pegasos und liefs das Wasser aus dem Pferdehufe ausströmen; eine spielende Erinnerung an den ursprünglichen Zusammenhang von Huf und Quelle (S. 130). Es finden sich in den Museen muschelhaltende Nymphen, aus deren Leibe das Wasser fliefst.[3]) In Libethrion hatten Quellmündungen die Gestalt weiblicher Brüste, ebenso wie die Gefäfse bei den Isisprozessionen.[4]) Das Aeufserste in dieser Richtung ist der Niobekopf, an welchem das Wasser als Thränenstrom aus den Augen geleitet wurde.[5])

Für die Geschichte der griechischen Plastik ist es von ungleich gröfserer Bedeutung, diejenigen Bildwerke in das Auge zu fassen, welche nur in einem ideellen Zusammenhange mit den Gewässern stehen, in deren Nähe sie sich befinden.

Die Quellen des Landes sind die Lieblingsplätze der Sage und stehen zu ihr in zwiefachem Verhältnifs. Entweder kommen die Götter und Heroen nur gelegentlich mit denselben in Berührung (wie Minerva, die sich von dem im Wasser erblickten Spiegelbilde abwendet,[6]) Hercules, der müde unter

[1]) Palazzo Corsini al Prato, Dütschke a. a. O. II S. 109.

[2]) Archäol. Zeitung XXIV T. 208, S. 160.

[3]) Gerhard, Beschreibung Roms II S. 261, 8. Über humoristische Motive bei Silenen vgl. oben S. 139 Anm. 2.

[4]) Paus. IX, 34. Apulejus Metam. XI 10 p. 775.

[5]) Schol. Soph. Electra 451. Stark, Niobe S. 91.

[6]) Auf einem Sarkophage in Pisa nach Conze, Zeitschrift für österr. Gymn. 1875 S. 402.

einem Löwenkopfe sitzt und sich aus ihm überrieseln läfst,[1]) Europa, Odysseus und Penelope u. s. w.), oder sie gehören ihrem Wesen nach zu den Quellen, wie Narkissos, dessen Standbild Kallistratos beschreibt „bei einer schönen Fontäne stehend", so dafs sein gesenkter Blick träumerisch auf der Wasserfläche ruhte.[2]) Anders ist eine Narkissosstatue gar nicht zu denken, und wir sind nur durch die Aufstellung der Antiken in unsern Museen zu sehr daran gewöhnt, dieselben als Schaubilder willkürlich geordnet zu sehen, so dafs wir kaum darnach fragen, für welche Umgebung sie ursprünglich bestimmt waren. Reliefs und Gemälde müssen dazu dienen, die versprengten Werke der bildenden Kunst in ihren richtigen Zusammenhang zu bringen. Auf Gemälden sitzend, auf Gemmenbildern stehend, ist Narkissos immer mit einer Quelle in Verbindung, die durch einen Steinrand und auch durch Löwenkopf charakterisirt ist. Auf beiderlei Denkmälern sehen wir Narkissos auf einen Brunnenrand sich stützend oder an einen die Quelle beschattenden Baum sich anlehnend. Mag er schwermüthig hinabstarren oder selbstbewundernd stannen, immer ist es das Wasser, welches die Situation erklärt, und dafs die Narkissossage auch für Brunnenverzierungen ein beliebtes Thema war, zeigt am besten die ostiensische Brunnenmündung.[3]) Man hat auch die gleichfalls in Ostia gefundene Statue des Braccio nuovo im Vatican, den sogenannten Ganymedes, der an einen Baumstamm sich anlehnt und aus einem Kruge Wasser gieſst, auf Narkissos gedeutet.[4]) Wäre dies richtig, so müfste man annehmun, dafs die Bedeutung desselben ganz zu einem Dämon des Wassers verblafst und er als solcher bei einem Wasserwerke angebracht sei; denn eine Steigröhre war in dem Baumstamme angebracht und mündete in dem Krug. Die Statue war aber in der mit Mosaiken bedeckten Nische eines Calidariums angebracht. Ohne weitere Analogien wird man also diese decorative Statue, die den Namen des Phaidimos trägt, nicht als Narkissos erweisen können.

Sicher aber scheint mir, dafs dem capitolinischen „Antinous", auch wenn er mit Recht diesen Namen trägt, eine un-

[1]) Annali dell' Inst. 1862 p. 15. Monum. VI. VII T. 64.
[2]) Callistr. Statuae V.
[3]) Wieseler, Die Nymphe Echo, Tafel 11, 1.
[4]) Wieseler, Narkissos. 1856. S. 39.

verkennbare Analogie mit jenem Heros zu Grunde liegt, wie Welcker und Wieseler[1]) erkannt haben, und denken wir uns den Liebling Hadrians im Momente vor seiner Selbstaufopferung am Rande des Nilufers stehend, so gab es für ihn kein geeigneteres Vorbild als Narkissos.

Wenn wir uns also diejenigen Quellen, an denen die Narkissossage zu Hause ist, wie die nach ihm benannte Quelle bei Thespiai, nicht ohne eine entsprechende plastische Ausstattung denken können, so gilt dasselbe auch von den andern, durch besondere Sagen ausgezeichneten Quellen des griechischen Landes.

Dahin gehört die Quelle Akidalia bei Orchomenos, das Bad der Chariten. Hier werden die Darstellungen zu Hause sein, welche uns die Chariten, mit Baden beschäftigt, in ihrer elementaren, den Nymphen verwandten Bedeutung erkennen lassen.[2]) Die an solchen Plätzen entstandenen Kunsttypen wurden, je mehr sie in nationales Eigenthum übergingen, mit der Entfernung von dem ursprünglichen Lokale immer allgemeiner und unbestimmter. Indessen haben sich in Weihgeschenken noch deutliche Zeugnisse des ursprünglichen Zusammenhangs zwischen Chariten und Quelle erhalten. So finden wir namentlich auf dem capitolinischen Votivrelief, welches Cäsars Freigelassener Epitynchanus „Fontibus et Nymphis sanctissimis" geweiht hat, die Chariten in bekannter Gruppirung, die beiden nach aufsen stehenden mit Aehren in der Hand;[3]) ebenso ein Wassergefäfs umtanzend, durch Inschrift bezeugt;[4]) so auch zwischen zwei auf Pfeilern aufgestellten Wassergefäfsen auf einer antiken Paste der Berliner Sammlung.[5])

Auf dem Relief des Epitynchanus ist andererseits der Raub des Hylas dargestellt. Jahn wollte die Doppelgruppe so deuten, dafs durch Hylas das zeitweilige Ausbleiben, durch die Chariten die Wohlthat des wiederkehrenden Wassers dargestellt werden sollte. Diese Deutung hat nach meiner Ansicht nichts Ueberzeugendes. Wir werden, wenn wir die ursprüngliche Nymphennatur der Chariten ins Auge fassen, auch weder die

---

[1]) Narkissos p. 48.

[2]) Clarac IV pl. 632. Jahn, Europa T. VI. Wieseler, D. a. K. II n. 722 ff.

[3]) Gerhard, Beschreibung Roms III S. 197.

[4]) Clarac pl. 632 E.

[5]) Tölken, Verzeichnifs III, 5, 1308.

künstliche Erklärung der Paste bei Tölken billigen, welcher an das Ueberlassen (χαρίζεσθαι) des Brunnens zu öffentlichem Gebranche denkt, noch Gerhard beistimmen, wenn er in dem vaticanischen Votivrelief,[1]) wo ebenfalls die Chariten vorkommen, ihre Figuren als allegorischen Ausdruck des Dankes (gratias agere) anffafst; wir werden vielmehr in den Chariten nnd dem Hylas ein zweites und drittes Beispiel dafür erkennen, dafs die an einem bestimmten Orte einheimischen Quellmythen als fruchtbare Motive auf andere Lokale übertragen nnd von den Künstlern verwendet worden sind.

So ist anch auf dem ostiensischen Brunnenrelief Hylas neben Narkissos verwendet. Aber auch bei Hylas würde man zu weit gehen, wenn man wassergiefsende Knaben, wie den der Glyptothek n. 121, mit Schorn mit jenem Namen benennen wollte.

Zu den Figuren, die nnr in fernerer Beziehung zu den Quellen stehen, aber den genannten Darstellungen sich anschliefsen, gehört die Nymphe Echo, die an rauschenden Waldqnellen einheimische, welche auf Gemälden mit Wahrscheinlichkeit neben Narkissos nachgewiesen ist, auf einem Marmorrelief von den Aquae virginis dem Pan gegenüber sitzend.[2])

Es giebt aber auch eine Reihe hieher gehöriger Kunstwerke, deren Motive nicht in der Sage wurzelu, vielmehr in der Quelle selbst und ihren Beziehungen zum menschlichen Leben. Es sind wohl mythologische Personen, welche zu diesen Darstellungen benutzt werden, und zwar solche, welche durch die Sage mit dem Element des Wassers verbunden sind, aber sie sind nicht, wie Narkissos und Hylas, Träger bestimmter Mythen; es sind vielmehr dämonische Gestalten ohne individuelles Gepräge, so nameutlich Nymphen- und Satyrgestalten, mit denen des Künstlers Phantasie nach Belieben schalten und an denen sie das Leben an den Quellen mit freier Laune zum Ausdruck bringen konnte.

Die Quellorte sind Plätze der Einsamkeit und stillen Andacht wie der Geselligkeit, der Ruhe sowohl wie des Geschäfts. Daher sind die von ihnen entlehnten Compositionsmotive von unendlicher Mannigfaltigkeit. Ihrer Anziehungskraft folgt Alles,

[1]) Loggia scoperta 12 S. 192.
[2]) Wieseler, Echo S. 29, 40. Helbig, Wandgemälde I S. 301.

was lebt. Daher sehen wir in musivischer Arbeit, die ja vorzugsweise für Quellorte bestimmt war, Laufbrunnen dargestellt, welche von Thieren aller Art, vierfüfsigen wie Vögeln, im Kreise umgeben sind.[1]) Hirsche mit vorgestrecktem Hals zum Wasser gehend sind ein beliebtes Motiv von Gemmenbildern. Troilos führt sein Rofs zur Tränke und wird dabei von Achill überrascht.[2]) Denn je einfacher das Leben der Menschen war, um so mehr bildete auch für sie die Quelle den Mittelpunkt der Ereignisse. Alles Aufserordentliche drängte sich hier zusammen, Liebesabenteuer nicht weniger als Kampf- und Mordscenen, wie sie das Epos schilderte und die Kunst mit Vorliebe darstellte. Hinterhalte am Brunnen bilden das Thema einer grofsen Reihe von Vasenbildern,[3]) und wo der Brunnen fehlt, verrathen die am Boden liegenden Hydrien das zu Grunde liegende Quellmotiv.

Andererseits ist es wiederum das Alltägliche, das regelmäfsig Wiederkehrende, welches bei den Quellen zur Darstellung kam, so das Wandeln der Frauen zum Wasserholen; denn nicht nur die Kriegsgefangenen waren es, die zur Herrenburg die Krüge trugen,[4]) sondern auch die Freigeborenen und Königstöchter. In feierlichem Gange wurde das Wasser zum Brautbade geholt wie zum Tempeldienste. Laïs wurde von Apelles gemalt, wie sie von der Peirene zur Tempelhöhe mit dem Kruge ging, und die zahlreichen Figuren von Hydrophoren bezeugen, wie gern man in der Plastik die Erinnerung an den heiligen Dienst festhielt, welchen die Töchter des Landes versahen.[5])

Als ein Ort der Begegnung und Wiedererkennung erscheint der Brunnen auf den Spiegelreliefs, welche Odysseus und Penelope darstellen, wenn, wie ich nicht zweifle, der medusenartige Kopf mit den Satyrohren, der die Mitte einnimmt, eine Brunnenmündung bezeichnet.[6])

Waldquellen werden als Plätze stiller Abgeschiedenheit betrachtet; so die bei der immergrünen Platane unweit Gortys,

[1]) Mosaik des Kgl. Antiquariums in Berlin.

[2]) Jahn, Troilos und kein Ende S. 13.

[3]) Zusammengestellt bei Gerhard, Etrusk. und Camp. Vasenbilder T. E.

[4]) Ilias VI 457. Peloponnesos II 240.

[5]) Jahn, Archäol. Beiträge S. 30. Statuetten von Lutrophoren in Gräbern: Stark, Jahresbericht der class. Alterthumsw. II S. 1484.

[6]) Annali vol. 39, 1867 p. 337. Ein Exemplar, in Chiusi gekauft, besitzt das Berliner Museum.

unter deren Schattendache Europa sitzt, vorgebeugt, den Kopf stützend, in tiefe Gedanken versenkt. Dies anziehende Bild, welches, wie auf gortynischen Silbermünzen, so auch in Terrakottareliefs wiederkehrt,[1]) führt uns zu einem der fruchtbarsten aller Kunstmotive, welche dem Leben an der Quelle angehören. Denn wenn sie auch gelegentlich ein Schauplatz der heftigsten Scenen wird, ist sie doch an sich ein Ruheplatz, und dem entsprechen die behaglich liegenden Gestalten, in welchen man wohl geradezu die personificirte Quelle zu erkennen pflegt.[2]) Dieser Typus ist aber ein weit verbreiteter Ausdruck griechischer Kunst für alle Wasserwesen, welcher sich in bärtigen und unbärtigen Männern wie in weiblichen Gewandfiguren mit den conventionellen Attributen von Urne, Füllhorn, Schilf, Zweig u. s. w. für Flufs, Bach und Quelle wiederholt, und die Typen gehen so in einander über, dafs eine durchaus flufsartige Gestalt auf Münzen von Pompeiopolis die Beischrift *πηγὴ Σουνιάς* trägt.[3])

Diese Gestalten sind nicht als Münztypen componirt. Man erkennt auch auf Münzen von Odessos deutlich die Basis, auf deren Rand die Inschrift steht;[4]) das Münzbild ist also nur die Copie eines auf einem öffentlichen Platze aufgestellten Denkmals. Wir lernen diesen Typus zuerst in den Eckfiguren von Tempelgiebeln kennen, zu denen Olympia neuerdings zwei wichtige Beiträge geliefert hat. Dann ist er im hellenistischen Zeitalter für städtische Monumente ausgebildet und endlich in der römischen Zeit bei ihrer Liebhaberei für allegorische Darstellung von Ländern und Städten zu weitester Verbreitung gekommen. Die kleinasiatischen Kaisermünzen sind mit liegenden Wassergottheiten überschwemmt; der alte Typus ist ganz zur allegorischen Phrase geworden, so dafs man einzelnen Wassergottheiten Attribute gab, welche mit dem ursprünglichen Wesen der Figur nichts zu thun haben.[5])

---

[1]) Von einem solchen besitzt das Antiquarium in Berlin eine sehr schöne Form aus Pergamon. Vgl. O. Jahn, Europa, Wien 1870, S. 26.

[2]) „Fontaine personifiée", Mionnet IV p. 161.

[3]) Gardner, Greek River-worship (Royal Society of Lit. Vol. XI. New Series) Pl. II 17.

[4]) Leake, Num. Hell. Eur. p. 79.

[5]) So auf ephesischen Kaisermünzen mit MAPNAC (siehe Gardner, Greek River-Worship T. II 5), wo ein Schild sicher ist (vielleicht eine Anspielung auf den Namen). Vgl. die Nymphe der Landschaft Argolis mit dem Schilde: Millin, G. M. CXIII h.

Wir können bei den Quellgottheiten, welche diesem Typus ruhig sitzender oder gelagerter Wasserdämonen folgen, eine zwiefache Auffassung unterscheiden. Wollte man die Nymphe als eine mächtige Naturgottheit, als eine Segenspenderin darstellen, dann ist der Oberkörper stolzer aufgerichtet; es ist ein Wesen höherer Art, dessen gnadenreiches Walten in dem ausfliefsenden Giefsgefäfs angedeutet wird.[1]) Diese vornehme Haltung tritt besonders da hervor, wo die Nymphe sich als Orakelgöttin den Sterblichen bezeugt, denn bei den Quellen fühlte man sich der Gottheit näher, und an ihrem Rande gelagert suchte man im Traume göttliche Weisungen zu erlangen.[2]) Ein Quellorakel, von zwei Frauen aufgesucht, ist in einem schönen pompejanischen Bilde dargestellt, auf dem bei aller Würde, die eine religiöse Handlung verlangt, zugleich das Motiv lässiger Ruhe durch den über den Kopf gelegten Arm sehr bestimmt ausgedrückt wird.[3])

Dies Motiv beherrscht die ganze Gestalt, wenn sie bei geringer Hebung des Oberkörpers vollkommen ausgestreckt liegt, ein Bild sorgloser Behaglichkeit, so dafs die Nymphen selbst die Ruhe geniefsen, welche die Menschen bei ihnen finden, jener Umwandlung gemäfs, welche seit Skopas und Praxiteles in der Bildung der hellenischen Gottheiten vor sich ging, indem sie selbst unter den Einfluſs der Gaben gestellt wurden, die von ihnen ausgehen.

Man hat in den weichen Umrifslinien der lagernden Gestalten eine Analogie mit Wellenlinien zu sehen geglaubt und rühmte bekanntlich an gewissen Meisterwerken von Flufsstatuen, dafs ihre Glieder fliefsender seien als das Wasser selbst.[4]) Man würde aber gewifs zu weit gehen, wenn man aus einer Naturmalerei den Ursprung des plastischen Typus herleiten wollte, welcher sich einfacher daraus erklärt, dafs sich die Plätze des fliefsenden Wassers als bequeme und anmuthige Lagerstätten darbieten.

Wie man menschliche Zustände und Handlungen auf die elementaren Gottheiten übertrug, zeigt ein anderes Beispiel recht deutlich. Es dienten nämlich die Quellen und Brunnen

[1]) Clarac p. 753.
[2]) Vgl. die Incubation des Latinus. Vergil, Aeneis VII 88.
[3]) Helbig n. 1001.
[4]) Plinius 34, 78.

als ein Platz für müfsigen Zeitvertreib. In der kühlen Grotte am Ausflusse des Peirene war ein Raum, *πεσσοί* genannt, wo die Korinther sich am Brettspiel vergnügten.[1]) Da nun die Wellen mit den Steinen, welche das Bett füllen, von Natur unaufhörlich ihr Spiel treiben, lag es um so näher, auf die Nymphen das Bild des menschlichen Spiels zu übertragen. So finden wir auf den Münzen von Kierion die Nymphe Arne als ein niederkauerndes Mädchen, welches mit Steinen oder Würfeln spielt.[2]) Das anmuthige Bild ist gewifs nicht für die Münze erfunden. Wir dürfen vielmehr mit Sicherheit annehmen, dafs die thessalische Quellnymphe in dieser Weise bildlich dargestellt war[3]) und dafs sich so eines der lieblichsten Motive hellenischer Plastik entwickelt hat, das Bild halberwachsener Mädchen mit leichtem, von Schulter und Oberarm herabsinkendem Gewande, am Boden bequem hingelagert, mit dem einen Arme sich aufstützend, mit dem andern die Knöchel werfend oder die geworfenen aufmerksam betrachtend; ein Spiel, dafs nach Anschauung der Alten ein Symbol des von keiner Sorge getrübten, harmlosen Mädchenlebens war (vgl. Becker, Charikles II 306).

Dies Bildwerk ist in fünf bis sechs Exemplaren bekannt. Das beste, aus Tyndaris stammende, ist Privatbesitz in Neapel. Ein zweites ausgezeichnetes Exemplar ist das Bildwerk des Berliner Museums, die „Knöchelspielerin", welche mit beiden Armen nach den vor ihr liegenden Astragalen gerichtet ist. Der Kopf zeigt unverkennbare Porträtbildung; es lag also dem Bildwerke wahrscheinlich die Absicht zu Grunde, ein verstorbenes Mädchen (Levezow dachte an ein Glied der Familie der Antonine oder des M. Aurel) als Nymphe darzustellen.[4]) In der berühmten Zeichnung aus Herculaneum, wo die Töchter der Quellmutter Niobe beim Knöchelspiele dargestellt sind, liegt das Vorbild einer Nymphe ebenfalls sehr nahe.

Das besprochene Motiv wird weiter und freier ausgebildet.

---

[1]) Eurip Medea 68.

[2]) Millingen, Ancient coins p. 49.

[3]) So urtheilt auch Leake, Num. Hell. Eur. p. 38.

[4]) Eine männliche Brunnenfigur mit Porträtkopf findet sich in Venedig: Museo della Marciana Nr. 20. Die Statue aus Tyndaris abgebildet in den Abh. der Akad. 1857 Taf. 5. Vgl. G. Wolff in den Nuove Memorie 1865 p. 333, der auf eine Gruppe mit Eros schliefst. Eine vorzügliche Terracotta desselben Motivs aus Tanagra besitzt Dr. Imhoof-Blumer.

Die Haltung eines am Boden kauernden Mädchens wird aufgegeben und andere Spielwerkzeuge werden eingeführt. Auf den Münzen von Larisa sehen wir das Mädchen sitzend oder laufend mit einem Balle spielen, und darnach müssen wir auch die weibliche Gestalt auf den Silbermünzen von Terina deuten, welche, wie J. Friedlaender nachgewiesen hat,[1]) mit zwei rundlichen Steinen spielt; der eine ist in die Höhe geschnellt, der zweite liegt auf dem Rücken der andern Hand. Aus der Beischrift NIKA darf man wohl schliefsen, dafs die nymphenartige Lokalgottheit, ebenso wie Parthenope, ursprünglich keine andere ist, als die einheimische Gottheit, welche, wie Athena Nike in Athen, als stadtschirmende Siegesgöttin verehrt wurde.

Es sind aber die von Quellorten entlehnten Motive deshalb so wichtig für die Plastik der Alten, weil sie ihr Anlafs gaben, das Leben der Götter und Menschen von solchen Seiten aufzufassen, welche ihr sonst fern lagen.

Die Verehrung der Gewässer war die älteste und allgemeinste. Die dort ansässigen Götter waren die Autochthonen im Lande;[2]) sie waren dem Volke viel näher und vertrauter als die hohen Olympier. Darum sind die griechischen Nymphenreliefs wie anmuthige Volkslieder, welche das dämonische Leben an den heimathlichen Quellen in naiver Weise zum Ausdruck bringen. Ebenso kam das Menschenleben hier in einer anderen Weise zur Darstellung. Denn während sonst aus Palästra und Stadium die Motive entlehnt und hervorragende Persönlichkeiten mit Beziehung auf bestimmte Momente eines bewegten, thatkräftigen und von edler Ruhmbegierde erwärmten Lebens dargestellt wurden, hatten die Künstler an Quellen und Brunnen Gelegenheit, die Menschen in ihrer alltäglichen Natürlichkeit zu sehen, wo Einer wie der Andere ist, und das behagliche Sichgehenlassen als Kunstmotiv aufzufassen.

Freilich kann die Quelle auch elektrisiren und Energie wecken. So sehen wir auf der Ficoronischen Ciste den Jüngling, der sich, wie wir voraussetzen, aus der nahen Quelle gelabt hat, seine Arme von Neuem zu gymnastischer Anstrengung ausstrecken; die Quelle ermuntert zu froh bewegter Geselligkeit,

---

[1]) Archäologische Zeitung 1869 S. 101.

[2]) *Αὐτόχθονες θεοί* heifsen die Paliken bei Polemon, ed. Preller p. 126. Michaelis, Paliken S. 44.

und wir sehen die Nymphen, gewöhnlich drei an der Zahl, zum Reigentanze auf grasigem Boden einander die Hand reichen. Pan tanzt mit ihnen oder spielt ihnen auf. Auch Hermes wird in den traulichen Kreis hereingezogen.[1])

In der Regel aber ist es ein dolce far niente, wozu das strömende Gewässer einladet, und besonders im Süden zeigt sich der Mensch hier (wie die Erinnerung an italienische Brunnen Jedem in das Gedächtnifs rufen wird) in voller, selbstvergessener Behaglichkeit mit allen den anmuthigen Motiven, welche sich dem Auge des Künstlers darbieten.

So wird der Zustand behaglicher Abspannung ein Gegenstand der plastischen Kunst und zwar auf sehr verschiedene Weise. in stehenden, sitzenden und liegenden Figuren. Auch Apollon erscheint vermenschlicht und der Ruhe geniefsend, mit dem über den Kopf gelegten Arm; aber sie ist der Lohn edler Anstrengung und die stille Sammlung zu neuem Wirken. Beim Silen dagegen auf der eben genannten Cista, der den allzu eifrigen Jüngling als einen Thoren verspottet, ist es das niedrige Behagen am völligen Nichtsthun und die vollständige Abspannung an Leib und Seele, die stumpfe Trägheit, wie sie in bekannten Bildwerken dargestellt ist.[2])

Zwischen beiden Extremen stehen die musicirenden Dämonen. Denn diese Thätigkeit ist die einzige, welche mit dem dolce far niente am Brunnen vereinbar ist, ja die Musik ist ja an den Quellen recht eigentlich zu Hause. Die Waldquelle ist der Ursitz des hellenischen Musendienstes, wie Aganippe und Hippokrene bezeugen, und nachdem die Musen selbst vornehm geworden und ihrem heimathlichen Boden entfremdet sind, haben ihre Schwestern, die Nymphen, ihre Gesangesliebe immer bewahrt; die alte Naturmusik hat sich in der Nymphe Echo erhalten, und die bacchischen Dämonen bezeugen am deutlichsten den ursprünglichen Zusammenhang zwischen Musik und Quelle.

Marsyas ist zugleich Silen und Flufs; als Flufsgott gelagert, trägt er die Flöten in der Hand.[3]) Pan erscheint als Flötenspieler auf den Münzen von Caesarea, so wie er in der be-

[1]) Hermes als συνοπάων der Naiaden am oberen Brunnenrande (κρήνης κρατὸς ἐπ' ἀέναου) aufgestellt: C. I. Gr. n. 457. Vgl. den Hermes am Quellbache des Jordan in Caesarea n. 4538 B.

[2]) Namentlich Augusteum 91. Müller-Wieseler, D. d. a. Kunst II 498.

[3]) Gardner, River-worship p. 20 sq.

nachbarten Quellgrotte des Paneion aufgestellt war,[1]) oder er sitzt mit gekreuzten Beinen vor seiner Grotte. Bei ihm und den hockenden Silensfiguren mit der Syrinx am Munde (welche auch an Erzkrügen angebracht wurden, weil man die Vorrathsgefäfse wie Quellorte charakterisirte,[2]) erkennt man den Einflufs eines volksthümlichen Humors, welcher sie mit halbthierischen Formen in possierlicher Stellung darstellte. Auch Satyrknaben spielen die Querflöte. Bei der in edlem Stil ausgebildeten Satyrgestalt sollte die Flöte nicht das Gesicht entstellen oder verdecken; es blieb also nur die nachlässig angelehnte Gestalt, das Bild des behaglichen Dämmerlebens im Waldschatten, eines der beliebtesten Bilder antiker Plastik, das jetzt allgemein der praxitelischen Kunstschule zugeschrieben und ebenso allgemein als ein ursprünglich zur Waldquelle gehöriges angesehen wird. Man unterscheidet zwei Variationen, welche den Grundgedanken nicht ändern. Entweder fehlen die Flöten, oder der Satyr hält sie in den Händen. In letzterem Falle nimmt man eine augenblickliche Unterbrechung des Spiels an. Von diesem Typus sind zwei Exemplare in Berlin, und an dem einen[3]) zeigt der Baumstamm, der als Stütze dient, eine doppelte Oeffnung zum Wasserabflusse, deren eine als Löwenkopf charakterisirt ist. Der Baum ist selbst als Fontäne gedacht, wie die Platane bei Korone.[4]) Ein ähnliches Motiv lag dem ebenfalls aufgestützten Satyr des Protogenes zu Grunde,[5]) bei dem das auf dem Pfeiler sitzende Rebhuhn wohl dazu dienen sollte, die Nähe der Quelle und zugleich die tiefste Waldeinsamkeit zu veranschaulichen. Man betrachtet das Prädicat *ἀναπαύόμενος*, welches dem berühmten Bilde eigen war, gewöhnlich als Bezeichnung des vom Flötenspiel Ausruhenden. Doch liegt dazu, wie ich glaube, kein Grund vor; wir sehen ja, dafs das Femininum *ἀναπαυομένη* bei demselben Autor (§ 99) als Gattungsbegriff für ruhende Frauengestalten gebraucht wird, und sind also bei dem Satyr nicht berechtigt an etwas Anderes zu denken, als an ein anmuthiges

[1]) Archäologische Zeitung 1869 S. 97.

[2]) So an dem etruskischen Erzgefäfse des Berliner Antiquariums Arch. Zeitung 1856 S. 161.

[3]) Gerhard, Berlins antike Denkmäler p. 112.

[4]) Paus. IV 34: *ῥεῖ ἐκ πλατάνου τὸ ὕδωρ πλατείας.* Aehnliche Baumfontäne in Bad Kreuth.

[5]) Plinius 35, 106.

Bild der *ἀνάπαυσις*, der vollkommendsten Sorglosigkeit und des heitersten Naturgenusses.

Aus den ruhenden Quellfiguren entwickelt sich ein neues Kunstmotiv, der Schlummer im Freien, der Schlummer der Siesta, welcher in der Nähe eines murmelnden Wassers den Ausruhenden unvermuthet beschleicht; ein Kunstmotiv, das die Alten sorgfältig und meisterhaft ausgebildet haben, und zwar mit Vorliebe an Bacchantinnen, welche von äufserster Leibes- und Seelenanstrengung erschöpft auf ihren Irrwegen endlich am Ufer eines Bachs oder an einem Quellrande in schwellendem Grase niedergesunken sind, mit der Schlange, welche sie als bacchisches Kennzeichen am Arm oder am Busen tragen.[1]) Sie unterscheiden sich darnach, ob sie liegend dargestellt sind, oder sitzend, wie die sogenannte Thetis,[2]) mit dem auf die rechte Schulter gesenkten Kopfe, indem sie die belastete Seite durch den aufgestemmten Arm stützt. Hier tritt das Zufällige des Schlummers noch lebendiger hervor als bei den gestreckten Figuren, und das Einnicken ist in der anmuthigsten Weise dargestellt, so dafs das Gesicht vollkommen frei bleibt, recht im Gegensatze zu dem *νυστάζειν* der Silene, bei denen der schwere Kopf vornüber mit dem Kinn auf die Brust gesunken ist.[3])

Ueber die ganze Denkmälerreihe dieser schlummernden Bacchantinnen, der *ἀναπαύομεναι*, wie sie mit technischer Bezeichnung genannt wurden, hat zuletzt Dilthey gehandelt und mit vollem Rechte den Satz aufgestellt, dafs diese Figuren alle am Wasser zu stehen bestimmt waren.[4])

Es ist ein Vorrecht des kindlichen Alters, an jedem Ort und in jeder Stellung[5]) sanft und leicht entschlummern zu können und deshalb ist dies Motiv mit grofsem Glücke auf Knabengestalten übertragen.

Die Eroten sind mit Aphrodite in den Kreis der Quell- und Brunnengestalten eingetreten. Sie stehen einzeln am Brunnen angelehnt, ähnlich den bacchischen Dämonen.

Eine vorzügliche Terracotte des Berliner Museums, 0,11 hoch, zeigt uns einen Eros in behaglicher Stellung, halb stehend,

[1]) Properz I 3. Wieseler in den Gött. Nachrichten 1871 S. 588.
[2]) Clarac p. 729 A „Thétis endormie".
[3]) Böttiger, Kl. Schriften II 356.
[4]) Rhein. Museum für Philologie XXV 1870, S. 154.
[5]) „temere" Ov. Am. I 14, 19.

halb sitzend, den Kopf etwas vorgeneigt, an einer Fontäne, wie auf eine Begegnung wartend. Der linke Schenkel ist auf den Rand eines viereckigen Wasserbeckens gelegt, über dem sich ein Pfeiler erhebt, dessen Vorderseite mit einem Löwenkopf geschmückt ist. Der linke Arm, von Gewand umhüllt, ruht oben auf dem Pfeiler; die rechte Hand ist in die Seite gestemmt. Unter dem rechten Arm und um das rechte Bein gewickelt, kommt das Gewand zum Vorschein; sonst ist der Körper unbekleidet. Die anmuthigste Ruhe spricht sich in diesem Brunnenbilde aus.

Die Eroten kommen aber auch bei dem Bade der Aphrodite vor, als dienstthuende Knaben thätig; sie gieſsen das Badewasser ein oder warten geduldig, auf einem Steine sitzend. Dann verfallen auch sie dem Zauber des Quellgemurmels und schlummern ein, das linke Bein aufgestützt. Darauf liegt das Köpfchen, dem die beiden flach auf einander gelegten Hände als Polster dienen. Um das Motiv recht klar zu machen, ist bei einzelnen Exemplaren ein Wasserabfluſs am Sitzsteine angebracht oder angedeutet.[1])

Der liegende Flügelknabe aus Tarsos[2]) läſst sein Köpfchen auf dem linken Arme ruhen; unter demselben liegt der mit Gewand bedeckte Krug, dessen Mündung durchbohrt ist. Die Eidechse, welche in der Sonnenhitze am muntersten über die Felsen schlüpft, ist das natürliche Symbol des Mittagschlafs, der den am Brunnen Rastenden übermannt und seine Glieder gelöst hat. Hier ist das Quellmotiv deutlich bezeugt. Es ist aber in anderem Sinn verwendet: der schlummernde Knabe ist zum Todtengenius geworden und als solcher in unzähligen Exemplaren mit mancherlei noch unerklärten Einzelheiten wiederholt worden.[3])

Nun ist es eine auf verschiedenen Gebieten klassischer Kunstdarstellungen gemachte Wahrnehmung, daſs mythologische Motive in einer Weise verallgemeinert werden, durch welche der Inhalt ganz zurücktritt. Die Begegnung von Orest und Elektra

[1]) Eroten, Badewasser eingieſsend, auch bei Narkissos (Wieseler, Echo S. 40). Clarac, pl. 644 A: „Amour endormi", dieselbe Stellung wie bei dem noch wachenden pl. 604.

[2]) Brit. Museum. Berliner Gipsabgüsse n. 1584.

[3]) Vgl. Gerhard, Berlins antike Bildwerke 298 f., 339, 372 f. Ueber die Eidechse Kekulé, Arch. Zeitung 1861 S. 911.

wird zum Typus eines unverhofften Wiedersehens am Elterngrabe; die Scenen von Kriegern, die im Hinterhalt liegen, werden wiederholt, ohne dafs Troilos gemeint ist. Bei den Eroten ist die ursprüngliche Bedeutung am frühesten erblafst, und man stellte einfache Menschenkinder, Hirtenknaben mit dem Hunde,[1]) Fischerjungen mit gefülltem Korbe unter dem Arm,[2]) die am Bache oder am Fischteiche vor Müdigkeit eingeschlummert sind, in derselben Weise dar wie die Quelleroten; eben so wie die Eroten, die mit dem Kruge auf der Schulter an Wassenbassins standen, auch als einfache Knaben sich wiederholen.[3])

Hieran schliefsen sich die mancherlei Gruppenbilder, welche Knaben mit Wasservögeln am Brunnen darstellen. Der Vogel wird ruhig unter dem einen Arm gehalten und mit der anderen Hand, wenn sie nicht zum Halten eines Krugs verwendet wird, gefüttert, oder die Scene wird dadurch belebt, dafs der Vogel sich sträubt und entweder beide Arme in Anspruch nimmt (s. oben S. 141) oder nur den linken, während der rechte auf einem durchbohrten Giefsgefäfse ruht.[4]) Bei diesem Motiv lernte die alte Kunst Kindergestalten mit so meisterhafter Lebendigkeit darstellen, wie sie Winckelmann mit Recht an dem Capitolinischen Knaben bewunderte, der den Hals eines Schwans umfafst.[5]) Zu vergleichen sind die mancherlei Spiele mit Delphin, Ente u. s. w., welche aus den ursprünglich erotischen Brunnenmotiven erwachsen sind.[6])

Ein anderes Motiv ist ebenfalls dem Leben am Brunnen entsprungen. Ein Knabe, der barfufs einen Botengang gemacht hat, hat sich einen Dorn in die Sohle getreten. Er benutzt das erste Wasserbassin, an dem er vorübergeht, um seinen Fufs zu waschen und dann von dem stechenden Dorn zu befreien.

Dafs dies Motiv vom Brunnen stammt, ist durch verschiedene Denkmäler zu erweisen. Erstens durch die Gruppe

[1]) „Amour berger", ganz gleich dem Eros, nur flügellos, Clarac pl. 644 A.

[2]) „Enfant pêcheur", 3½' hoch, Mus. Pio Clem. III 33, in verschiedenen Copien.

[3]) Knabe mit dem Kopf auf dem aufgestützten linken Knie in Villa Albani, Clarac pl. 726 B.

[4]) Gal. dei Candelabri 242.

[5]) Gerhard, Beschr. Roms III S. 247.

[6]) Lateranisches Museum S. 240.

aus Villa Mattei im Vatican, in der Pan einem Satyr den Dorn aus dem Fufse zieht, eine mittelmäfsig ausgeführte, aber höchst lebendig entworfene Gruppe, die von einer Brunnenmündung stammt.[1]) Dazu kommt der Castellanische Dornauszieher, jetzt im Britischen Museum (Arch. Zeit. XXXVII Taf. 2—3). Er ist als ein Sclavenjunge gedacht, weit vorgebeugt mit unübertrefflicher Lebendigkeit der schmerzhaften Operation hingegeben. Das vorzügliche, in seiner Art einzige Werk ist gewifs nicht weit unter Alexander des Grofsen Zeit hinabzurücken und liefert, da in dem Steine, auf dem der Knabe sitzt, die Wasserlöcher deutlich vorhanden sind, einen neuen Beweis, wie die Brunnenmotive den Künstlern Anlafs gaben, mitten ins Leben hineinzugreifen und Situationen der Alltagswelt in voller Natürlichkeit darzustellen. Das Leben der Familie gelangte auf den Grabsteinen zu einem verklärenden Ausdruck; das Leben draufsen auf Strafsen und Plätzen zur Anschauung zu bringen, dazu haben Quellen und Brunnen eine nicht zu unterschätzende Anregung gegeben. Hier ist zum Theil der Anfang dessen zu suchen, was wir das antike Genre nennen können.

Es beginnt mit Figuren, die noch dem mythologischen Kreise angehören, dem Kreise der Wassergötter, der Aphrodite, des Dionysos, die allmählich in den Charakter des rein Menschlichen übergehen. Die Nymphen geben, gleichwie die Töchter des Landes, zum Wasserschöpfen aus, und die Anchirrhoe, welche auf Reliefs an Tempelgeräthen aus der Urne Wasser spendend dargestellt wurde,[2]) schreitet nun selbst, wie sie nach einer vielfach wiederholten Statue uns Allen vor Augen steht, das Gewand von dem vortretenden Fufs emporziehend, zum Wasserrande hinab; ein Bild, das nur am Rande einer Quelle verständlich war.[3])

Auch auf dem seltsamen Vasenbilde des früher Blacas'schen Museums sehen wir eine Nymphe, auf einem stierförmigen Flufsgotte reitend, mit leerer Urne zu einem Wasserbecken kommen. So wird das, was am Brunnen geschieht, in höchst naiver

---

[1]) Gerhard, Beschr. Roms II 250.

[2]) Paus. VIII 31.

[3]) Ueber die Statuen der Anchirrhoe O. Jahn, Arch. Aufs. S. 27. Zuletzt Matz, Arch. Zeit. XXXI 31 und Michaelis ebenda XXXII 24.

Weise auf die Wesen übertragen, von denen der Wassersegen stammt.[3])

Nun entfernt sich die Kunst immer mehr von Mythus und Poesie und erfindet ohne Vermittelung derselben neue Motive. Bei dem Astragalenspiel tritt schon das Quellmotiv sehr zurück, und Pausanias erkennt darin nur noch ein Bild harmloser Kindlichkeit. Bei den Bildern ringender Knaben erinnern die Wasservögel noch an den Ursprung; der Dornauszieher ist nichts als ein dem Leben am Brunnen abgelauschtes Motiv.

Es hat einen grofsen Reiz, den inneren Entwickelungen des hellenischen Kunstlebens nachzugehen, die wir in der Regel nur nach äufseren Thatsachen zu überblicken pflegen. Wir unterscheiden deutlich eine ältere Kunst, welche sich ausschliefslich mit dem an sich Bedeutenden und Inhaltvollen beschäftigt, und eine jüngere Richtung, die sich von Cultus und Legende entfernt, um das natürliche Leben nach den ansprechenden Seiten, die es darbietet, in voller Unmittelbarkeit darzustellen. Diese Richtung wird schon durch Myron vorbereitet; gewisse Werke des Praxiteles tragen einen genreartigen Charakter. In der Diadochenzeit kommt diese Richtung zum Durchbruche und hat in der römischen Welt als decorative Kunst die weiteste Verbreitung gefunden.

Zu einer Geschichte der inneren Bewegung des griechischen Kunstlebens sollte auch die vorliegende Abhandlung einen Beitrag geben, welcher, ohne auf erschöpfende Behandlung des Gegenstandes Anspruch zu machen, doch vielleicht die Fundstätten gewisser Kunstmotive richtiger zu erkennen hilft. Wie die natürliche Vegetation um die Quelle reichlicher aufspriefst, so hat auch die Kunst der Alten dort frische Triebe angesetzt und sich nach solchen Seiten entwickelt, die der älteren, religiösen und monumentalen, Plastik fern lagen.

---

[3]) Panofka (Musée Blacas Pl. 32) p. 94 nimmt aus diesem Bilde einen Beweis gegen die Flufsbedeutung des Mannstiers, weil doch ein Flufsgott nicht dursten könne.

IV.

Brunnenfiguren.

(Hierzu Tafel III.)

Als ich im Herbste 1876 die Museen Italiens besuchte, hatte ich meine Abhandlung über die „Plastik der Griechen an Quellen und Brunnen“ eben vollendet, und unwillkürlich suchte mein Auge unter den kleineren Werken alter Kunst nach solchen Motiven, welche von Fontänen herrühren. Am meisten Ausbeute fand ich in Neapel und liefs eine Reihe solcher Bildwerke, welche, an sich unscheinbar, in den Wandschränken leicht unbeachtet bleiben, photographiren. Nach den Photographien sind die Zeichnungen auf Tafel III gemacht. No. 4 ist nach dem Original neu gezeichnet auf gütige Veranstaltung des Herrn Dr. Mau, dem ich auch für eine Reihe wichtiger Notizen dankbar bin, und ebenso dem Herrn Direktor de Petra für die aus dem Inventar des Museums gemachten Auszüge.

Die Figuren sind sämmtlich aus weifsem Marmor, an welchem vielerlei Ueberreste von Farbe sichtbar sind, und stammen aus Pompeji und Herculaneum. Sie sind in der Hauptsache gut erhalten; nur ist bei No. 4 der Kopf aus Gips ergänzt, und No. 1 scheint auch an den oberen Theilen ergänzt zu sein.

Meine Erläuterung der Tafel schliefst sich an frühere Betrachtungen an. An Quellen und Brunnen, suchte ich zu zeigen, hat man die Menschen in behaglicher Abspannung, schlummernd oder in träumerischer Ruhe oder in harmlosem Gespräch beobachtet, und hier lernte die bildende Kunst, welche sich sonst nur mit mythologischen Gegenständen oder mit siegreichen

Wettkämpfern beschäftigte, auf solche Motive eingehen, deren Darstellung ohne jeden Anspruch auf einen bedeutenden Inhalt nur den Zweck haben, das Menschenleben in voller Natürlichkeit zur Anschauung zu bringen.

Die Brunnenfiguren sind zwiefacher Art. Entweder sind es Werke von selbstständiger Bedeutung, welche nur gelegentlich mit einem Wasserguſs verbunden werden, oder es sind für den Wasserguſs componirte Kunstwerke, welche sich zu dramatischen Gruppen erweitern, wie das vorliegende Blatt an einigen Beispielen zeigt.

Die plastische Ausstattung schloſs sich volksthümlichen Anschauungen an. So berichtete die Sage von Quellen, welche durch Hufschlag entstanden seien, und in einer korinthischen Fontäne diente der Pferdehuf als Wassermündung.[1]) Noch seltsamer war die Statue des Chalkon, dem die Koer ihre Burina verdankten, mit der dem Fuſs des Königs entspringenden Quelle, wenn dem Scholiasten des Theokrit zu trauen ist.[2])

Das sind vereinzelte Seltsamkeiten, während die gewöhnliche und volksthümliche Form für den Wasserguſs der Kopf ist, in Anschluſs an den sprachlichen Ausdruck *κεφαλή*, caput, neugriechisch *κεφαλάριον*. Man wählte den Kopf solcher Thiere, welche entweder durch ihre Kraft das Ungestüm des vordringenden Wassers charakterisiren, oder die mit dem Element des Wassers in besonderer Beziehung stehen.

Zu diesen gehört der Frosch, der Nachbar und Freund der Quelle, dessen Stimme den durstenden Wanderer zum ersehnten Ziele führt. Darum fand man ihn in Erz als Weihgeschenk an Quellorten aufgestellt, und das schöne Epigramm Platon's feiert

τὸν Νυμφῶν θεράποντα, φιλύμβριον ὑγρὸν ἀοιδόν,
τὸν λιβάσιν κούφαις τερπόμενον βάτραχον
χαλκῷ μορφώσας τις ὁδοιπόρος εὖχος ἔθηκεν,
καύματος ἐχθροτάτην δίψαν ἀκεσσάμενος.[3])

So erscheint er auch hier in der kleinen Marmorgruppe aus Herculaneum No. 1. Ein Knabe sitzt auf einem Stein, der im

[1]) Siehe oben S. 141.

[2]) Theocr. ed Meineke p. 248: *ἐκ τοῦ ποδὸς αὐτοῦ ἐκρέει ἡ πηγή.* „minime fictum videtur quod tradit scholiastes" sagt M. Dies Beispiel ist in der Abhandlung unerwähnt geblieben.

[3]) Anthol. Pal. VI 43.

Wasser steht; das Wasser ist durch blaue Farbe angedeutet. Aus der Tiefe desselben taucht urplötzlich der Frosch mit aufgesperrtem Maul als Wasserspeier hervor und erschreckt den Knaben. Die Höhe beträgt 0,12. Die Basis zeigt schwarze Färbung, der Stein Spuren von braun und schwarz. An dem Knaben sind die Augäpfel mit dunkler Farbe angegeben; Haar und Augenbrauen zeigen einen gelben Ton.

No. 2 (c. 0,25 hoch) stammt aus Pompeji. Ein sitzender Knabe spielt mit einem Häschen, das er erhascht hat und zwischen den Beinen hält, während er es oben mit den Händen festhält und mit der Linken seine Kehle drückt, um dadurch das Aufsperren des Mundes zu veranlassen.

Viel lebendiger und schöner componirt ist No. 3, eine Thiergruppe von 0,25 Länge, 0,16 Höhe. Ein Hund mit löwenartigem Kopf stürzt gierig über einen Kuhkopf her, um ihn zu zerfleischen. Das offene Maul dient als Wasserspeier. No. 4 ist die am mannigfaltigsten gestaltete und im Einzelnen am sorgfältigsten durchgeführte Gruppe. Sie stammt aus der Nähe von Torre del Greco und ist mit dem in unverhältnifsmäfsiger Gröfse hergestellten Kopfe 0,225 hoch. Ein Satyrknabe sitzt auf rauhem Gestein; über der linken Schulter hängt eine offene Tasche, aus welcher der Kopf eines Lammes hervorragt. Mit der linken Hand stützt er sich auf den Felsen, um mit der senkrecht gestellten Rechten um so fester und nachdrücklicher den Nacken eines Panthers zu packen, welcher angstvoll den Rachen aufsperrt.

In allen vier Gruppen erfolgt der Wasserguſs nicht, wie gewöhnlich ist, durch eine Thiermaske, auch nicht durch einzelne sitzende oder liegende Thierfiguren, durch deren Körper eine Röhrenleitung gelegt ist, wie bei dem Morosinischen Löwen, den Molossern des Vatikan, der Kuh im Lateran u. a. nachweisbar ist,[1]) sondern die wasserspeienden Thiere sind als Mittelpunkte einer genreartig componirten Gruppe verwendet, bei welcher eine Mannigfaltigkeit plastischer Motive entwickelt ist. Wir finden eine komische Scene, in welcher der Frosch, wie ein Ungethüm aus der Tiefe auftauchend, den Knaben erschreckt, während in den anderen Gruppen das Aufsperren des Thier-

[1]) Siehe oben S. 138.

maules, dem das Wasser entspringt, durch den Druck motivirt ist, welcher auf die Kehle des Thieres ausgeübt wird.

Die Alten dachten sich, dafs die versteckten Quellen wie durch einen Kampf dem Boden abgerungen würden. So heifst es vom König Chalkon,[1]) er habe die Quelle zum Ausströmen gezwungen *εὖ ἐνερεισάμενος πέτρᾳ γόνυ*, einem Ringer ähnlich, so wie Theseus dem Minotauros das Knie in die Hüfte stemmt. Was die Theoretiker sich als einen Druck des Felsbodens dachten, welcher die Bergquellen mit solcher Gewalt hervortreibe (terrae pondere expressa siphonum modo emicat),[2]) das wurde in der Poesie und in der bildenden Kunst als ein von menschlicher Kraft ausgehender Zwang aufgefafst. Daher die Brunnenfiguren in Form von Kampfgruppen, wie Herakles und Minotauros, Herakles und die Hündin, Knabe und Gans.[3]) Diese Kämpfe sind bald ernsthaft, bald mehr scherzhaft und spielend aufgefafst, und zu dieser Gattung gehört auch der Knabe, der das Häschen an der Gurgel hält, und der den Panther pressende Satyr.

Endlich giebt es menschliche Figuren, welche als Wasserspeier benutzt wurden, Flufsgötter, wie sie auf den Münzen von Celsa vorkommen,[4]) und andere mit Quellen verbundene Dämonen, wie die Genossen des Dionysos sind. So zeigt uns Nr. 6 (0,35 hoch, aus Herculaneum) einen Satyrkopf, aus dessen Munde der Wasserstrahl ausging, wie aus dem des Iberus. Er hat in der Kopfbildung, den Augenbrauen, dem Gesichtsausdruck und namentlich in dem charakteristischen Vorspringen des Oberkiefers grofse Aehnlichkeit mit der Terrakottabüste des Pan, welche Furtwängler (Mitth. des ath. Inst. III 155) herausgegeben hat. Der Kopf ist vortrefflich modellirt und dient mit den vier nebenstehenden Gruppen, die von flüchtiger Ausführung und untergeordnetem Kunstwerthe sind, dazu, uns die mannigfaltigen Schöpfungen von genreartigem Stil, zu denen die Phantasie der Alten bei Ausstattung ihrer Fontänen angeregt wurde, anschaulich zu machen.

Wenn ich den fünf Brunnenfiguren als sechste eine schon in den Monumenti inediti X T. 30 veröffentlichte Statue anreihe,

[1]) Theokrit VII 7.
[2]) Plinius II 66.
[3]) Oben S. 141.
[4]) Oben S. 137.

so liegt die Veranlassung dazu in einem besonderen Umstande. Als nämlich der Dornauszieher des Herrn Al. Castellani durch die Güte des Besitzers eine Zeitlang im Berliner Museum ausgestellt war, erweckte er Adolf Menzel's Interesse in so hohem Grade, dafs er vier Zeichnungen davon machte, welche er auf meine Bitte der Archäologischen Zeitung (XXXVII Taf. 2—3) zur Verfügung stellte. Dafür haben wir gewifs alle Ursache dankbar zu sein. Denn es ist für unsere Studien ein seltenes Glück, wenn einer der hervorragendsten unter den Künstlern der Gegenwart ein neu gefundenes Denkmal der Antike mit solcher Wärme auffafst und mit solcher Meisterhand wiedergiebt. Aufserdem ist das Werk an sich von solcher Bedeutung für die Kunstgeschichte, dafs auch nach dem Stich in den Monumenti eine neue und mehrseitige Darstellung desselben nur willkommen sein kann. Nach der eingehenden Besprechung von Robert in den Annali[1]) beschränke ich mich auf einige Bemerkungen, welche dazu beitragen mögen, das Verhältnifs dieser Statue zu dem capitolinischen Erzbilde zu erläutern; denn die geschichtliche Stellung dieser beiden Werke zu einander ist jetzt eines der anziehendsten Probleme der Kunstwissenschaft.

Es handelt sich um die Zeit, in welcher die realistische Darstellung von Scenen des Alltagslebens bei den Griechen aufgekommen ist. Nach der noch immer herrschenden Ansicht geht man damit in die Periode des Hellenismus hinunter. Ich kann die Ansicht nicht für hinlänglich begründet ansehen und glaube vielmehr, dafs auch in der klassischen Zeit neben der idealistischen Richtung eine andere vorhanden gewesen sei, welche die unmittelbare Darstellung des Natürlichen erstrebte.

In der Poesie ist die mimische Darstellung volksthümlicher Charaktere nicht erst alexandrinisch und nicht blofs in Sicilien und Grofsgriechenland zu Hause; wir können auch nicht der Ansicht beistimmen, dafs in der peripatetischen Schule die scharfe Beobachtung des den einzelnen Ständen und Charaktern Eigenthümlichen ihren Anfang genommen habe. Aischylos und Sophokles haben es wohl verstanden, die Monotonie des tragischen Pathos durch solche Reden zu unterbrechen, in welchen die Denkart und Ausdrucksweise untergeordneter Stände mit Meister-

[1]) Il fanciullo dalla spina, statua di marmo, Annali dell' Inst. 1876 S. 124 tav. d'agg. N.O. Monumenti X T. XXX.

hand gezeichnet ist. Was aber die Plastik betrifft, so zeigen uns attische Grabreliefs des sechsten Jahrhunderts schon das Streben nach individueller Darstellung einzelner Persönlichkeiten;[1]) tanagräische Terrakotten von durchaus alterthümlichem Stil führen uns die gelungensten Scenen aus dem Handwerksleben vor Augen, und selbst in dem Tempelgiebel des Alkamenes finden wir fremdländische Sklaven mit charakteristischen Bewegungen und Gesichtszügen meisterhaft dargestellt.

Wie können wir also behaupten, dafs das Eingehen auf die Sitte untergeordneter Stände, das Herabsteigen der Kunst zur alltäglichen Welt erst mit der lysippischen Zeit begonnen habe, als wenn die alexandrinische Epoche einen Wendepunkt bezeichne, an dem die hellenische Kunst auf einmal eine früher ganz unbekannte Richtung eingeschlagen hätte! Nach meiner Ueberzeugung ist der Zug des Naturalismus und Realismus, wie es bei jeder gesunden und volksthümlichen Kunstentwickelung der Fall sein mufs, auch in der Plastik immer neben der idealistischen Richtung hergegangen, wie Satyrspiel, Komödie und Mimus neben dem Kothurn der Tragödie, und er hat im Gegensatze zu dem hohen Stil des Phidias in Myrons Schule seine künstlerische Ausbildung erhalten. Myron verstand es durch seine Genialität die untergeordnete Gattung so zu heben, dafs ihre Leistungen als ebenbürtig angesehen wurden. Er wirkte bahnbrechend, indem er eine Fülle plastischer Motive unmittelbar aus dem Leben nahm (multiplicavit veritatem), und diese Motive schlossen sich, wie wir aus den Werken seiner Schule sehen, gern an die Aufstellung und örtliche Verwendung der Statuen an. So bei dem Knaben des Lykios, welcher das Weihwasserbecken hielt, und dem puer suffitor. Man wufste ganz unbedeutenden Vorgängen des täglichen Lebens durch die Darstellung ein künstlerisches Interesse abzugewinnen, und der Lieblingssklave des Perikles, den Styppax darstellte, wie er mit vollen Backen die Kohlen anblies, zeigt, wie beliebt damals auch solche Genrebilder waren, welche ohne Entstellung der Gesichtszüge gar nicht zu denken sind.

Solche gelegentliche Motive fanden sich auch bei öffentlichen Brunnen, und ich glaube, dafs der neugefundene spinario ur-

[1]) A. Kirchhoff und E. Curtius, Altattisches Grabmonument, Abh. der k. Akad. d. Wissensch. 1873 S. 158.

sprünglich für einen solchen bestimmt war. Ich denke mir einen Sklavenjungen, der von einem Botengange über Land heimkehrt und den Brunnen am Thore benutzt, um sich den Dorn auszuziehen und den Fufs zu waschen. Dafs zwei Wasseröffnungen in dem Steine eingebohrt sind, hat nichts Befremdliches.

Ich kann an dem Kunstwerke nichts entdecken, was den Charakter der hellenistischen Periode verriethe. Ich finde kein Prunken mit technischer Virtuosität, kein Suchen nach Effekt, keinen Anflug von Rhetorik, wie er schon bei dem Apoll von Belvedere unverkennbar hervortritt. Schlicht und einfach ist das Wesentliche dargestellt, die Energie des Willens bei Durchführung einer schmerzhaften Operation. Da ist die vollste Frische und Naivität, die volle Unbefangenheit und Selbstvergessenheit, welche die Werke der klassischen Zeit kennzeichnet. Die kecke Originalität verbindet sich mit einer gewissen Gewaltsamkeit und eckigen Härte der Bewegungen, besonders in den Beinen; eine Eigenthümlichkeit, welche mich bei dem ersten Anblick an das distortum et elaboratum des Myron erinnert hat. Wir haben hier auch seine Liebhaberei für starke, fast übertriebene Biegungen des Körpers: man vergleiche das Rückgrat des spinario mit dem des Diskobolen.

Ich glaube, dafs Alles, was Furtwängler[1]) angeführt hat, um die Erzstatue im Conservatorenpalast der Schule Myrons zuzueignen, nur auf den neuen spinario Anwendung hat. Es ist jetzt nicht mehr möglich, von dem „frischen, vollen, kühnen Leben“ des Capitoliners zu sprechen. Bei ihm ist im Vergleich mit jenem Alles abgeschwächt, ins Milde übertragen und geglättet; die scharfen Umrisse sind in einen sanften Flufs der Linien aufgelöst; es ist Alles zahm, elegant und zierlich. Ich kann also in dieser Beziehung nur mit Kekulé und Robert übereinstimmen, welche die Erzstatue und ihre Nachbilder der Schule des Pasiteles zuweisen. Ich erkenne aber in dem neu gefundenen spinario das Urbild, und zwar ein Werk der klassischen Kunst, welches den Stempel myronischer Schule trägt.

[1]) A. Furtwängler, Der Dornauszieher und der Knabe mit der Gans. Berlin 1876.

V.

Das Harpyienmonument von Xanthos.

Je deutlicher wir erkennen, dafs eine Geschichte Griechenlands nicht anders als in Kleinasien anheben kann, um so mehr steigert sich unser Verlangen, die kleinasiatischen Völker aus ihren Denkmälern immer gründlicher kennen zu lernen. Hier hat die Arbeit kaum begonnen. Denn wer wollte in Abrede stellen, dafs selbst die Kunstwerke Lykiens wohl ein allgemeines und freudiges Erstaunen bei ihrem ersten Bekanntwerden erweckt haben, aber kein so eingehendes und so fruchtbares Studium, wie es die Bedeutung des Gegenstandes fordert. Es ist aber in ganz Kleinasien, es ist überhaupt seit Auffindung der Aegineten kein merkwürdigeres Denkmal alter Kunst zum Vorschein gekommen, als der ehrwürdige Grabthurm von

Xanthos, welchem man der unverkennbaren Todesgottheiten wegen den Namen des Harpyien-Monuments gegeben hat. Ich versuche, das Verständnifs desselben durch einige Bemerkungen, welche seine Bauweise und namentlich seine Kunstsprache betreffen, zu fördern.[1])

Nirgends sind wir über die alten Gräber, ihre Theile und die Benennungen derselben besser unterrichtet als in Kleinasien. Denn eine lange Reihe von Inschriften, namentlich aus Aphrodisias, beschreibt ausführlich die Denkmäler, über deren Eigenthumsverhältnisse jene Steinschriften als Urkunden ausgefertigt worden sind. Nun gehören diese Inschriften gröfstentheils einer Zeit an, da Kleinasien schon voll von römischen Namen war; man hat darum auch wohl die ganze Bauform, welche dort beschrieben wird, sowie die darauf bezügliche Terminologie für spät gehalten, wenigstens für ein Ergebnifs der hellenistischen Zeit. Um so merkwürdiger ist es also, dafs jene Beschreibungen in wichtigen Punkten auf das Harpyienmonument passen, nur mit der Ausnahme, dafs dies in alterthümlicher Einfachheit aus einer monolithen Masse besteht, während die späteren Bauten aus verschiedenen Gliedern künstlich zusammengesetzt sind.

Unter den Hauptgliedern des Grabgebäudes wird immer zuerst ein thurmartiger Unterbau[2]) erwähnt, auf welchem das „Denkmal" im engern Sinne, das Mnemeion, ruht. Dies Denkmal ist mit der sargartigen Kammer[3]) verbunden, um die Ueberreste der Bestatteten zu umschliefsen. Ein wesentlicher Theil an dieser oberen Gliederung des Grabbaus ist der mit Bildwerk geschmückte Fries,[4]) welcher die Ruhestätte umgiebt. Die Grabzellen selbst heifsen Eisosten,[5]) weil hier die Ueber-

---

[1]) Schon der erste Jahrgang der Archäologischen Zeitung Nr. 4 brachte die Reliefs des Monuments mit der gelehrten Erklärung Panofkas. Seitdem hat sich Niemand eingehender und fruchtbarer mit dem Denkmale beschäftigt als Emil Braun, dessen geistvolle Aufsätze im Rhein. Museum, Neue Folge, Jahrg. III 1845: „Ueber die Marmorwerke von Xanthos" und in den Annali dell' Instituto 1844: „Sepolcro di Xanthos detto dalle Arpie" mich zu den folgenden Bemerkungen vorzugsweise angeregt haben.

[2]) *πλάτας, πλάτης.*

[3]) *σορός.*

[4]) *εἰδογάφος.*

[5]) *εἰσῶται.*

reste hineingeschoben wurden, und diese Eisosten werden als „im Bilderfriese liegend“ angeführt.[1]) Niemand kann verkennen, dass dieser Ausdruck vollkommen auf das xanthische Denkmal pafst, und es folgt daraus, dass die in Inschriften römischer Zeit bezeugte Gräbersitte nicht dem Hellenismus angehört, sondern dem alten Kleinasien eigenthümlich ist, namentlich dem Südwesten der Halbinsel, Karien und Lykien; durchaus verschieden von der Sitte Lydiens, die wir von den Achäern fortgepflanzt sehen. In Lydien ist die Ruhestätte tief im Erdboden versteckt und vom hochragenden Erdhügel belastet; in Lykien und Karien ein hoch aufgebautes, thurmartiges Denkmal und in der Höhe desselben die Todtenkammer, ganz entsprechend dem Grabthurme des Kyros im Garten von Pasargadai.[2]) Besonders merkwürdig aber scheint mir dabei, dafs der Bildschmuck als ein wesentlicher Theil des Grabbaus angeführt wird. Es mufste also mehr als ein müfsiger und willkürlicher Zierrath sein, namentlich da der Fries unmittelbar der Ruhestätte zur Einfassung diente. Das ehrwürdigste Beispiel eines solchen Grabfrieses giebt uns nun der durch die Winterstürme von Jahrtausenden auf seiner Felshöhe wunderbar erhaltene Grabthurm von Xanthos.

Der Eingang der Kammer ist an der Westseite, wie bei allen vom Lichte des Tages abgekehrten, den Göttern der Unterwelt zugewandten Anlagen. Ueber der Thüre steht eine säugende Kuh — das kann keine bedeutungslose Verzierung sein, sondern wir treten hier gleich in den Kreis einer tiefen, aber klaren und durchsichtigen Symbolik ein. Die Thüre der Kammer ist zugleich die Pforte des Hades; sie bezeichnet die Macht des Alles zu sich herabziehenden Gottes der Unterwelt, welche die Alten in bekannten Beispielen durch eine in Stein ausgemeifselte Pforte sinnbildlich darzustellen gewohnt waren. Ueber der Pforte erkennen wir das Gegenbild, das Symbol nährender Pflege und lebenspendender Naturkraft. Denn so weit wir auf Münzbildern orientalischer und griechischer Städte

[1]) Corp. Inscr. Gr. no. 2840: *εἰσώστη ἐν τῷ εἰδοφόρῳ.*

[2]) Die Beschreibungen des Kyrosgrabes bei Strab. 730 und Arrian VI 29 (*τάφος — ἐς τετράγωνον οἴκημα πεποίηται· ἄνωθεν δὲ οἴκημα ἔπεστι λίθινον ἐστεγασμένον, θυρίδα ἔχον φέρουσαν ἐς αὐτὸ στενήν, ὡς μόλις ἂν ἐνὶ ἀνδρὶ οὐ μεγάλῳ πολλὰ κακοπαθοῦντι παρελθεῖν*) passen wörtlich auf das Harpyienmonument.

die Kuh mit dem saugenden Kalbe antreffen, ist sie das Sinnbild einer die Welt durchdringenden und erhaltenden Schöpfungskraft oder der diese Kraftfülle in ihrer Person darstellenden Gottheit.

Die Grabpforte ist eingefafst von zwei Bildern; links ist es eine sitzende Frau, rechts sitzt ihr gegenüber eine Frau, auf welche drei andere in Prozession zuschreiten. Beides sind Göttinnen; durch Körpermafs, durch Thron und Diadem als herrschende Gottheiten bezeichnet — aber die links thronende ist eine einsame, die andere eine gesellige; jene ist gemieden, diese wird begrüfst und verehrt; die eine empfängt nur Opfer, wie die starr hingehaltene Schale andeutet, die andere freudige Huldigung. Von den hinzuschreitenden Frauen erweist die erste durch Vorziehen des Schleiers und Aufziehen des Schleppgewandes der Göttin ihre Ehrerbietung; die zweite trägt Blüthe und Frucht, die dritte ein Ei. Granaten, Blüthe und Frucht hält die Göttin selbst in ihren Händen; es wird ihr also nach einer tief religiösen Anschauung nur wiedergegeben, was von ihr stammt, was ihr Eigenthum ist; dies ist aber nichts Anderes als Leben und Lebenskraft und zwar in drei Stadien der Entwickelung, als verborgener Lebenskeim im Ei, als aufgeschlossenes Leben in der Blume und endlich des Lebens reife Frucht im Granatapfel, der in seiner harten Schale neue Samenfülle einschliefst. Der Lebensgöttin sitzt die Todesgöttin gegenüber. Wer beide im Originale oder im Abgusse vergleicht, der empfängt unwillkürlich links den Eindruck einer ernsten und starren Herrscherin, rechts den einer den Menschen näheren und huldreichen Göttin. Jene ist, weil sie die nächtliche, die Schattenseite des Lebens darstellt, winterlich gekleidet mit dichtem Mantelwurfe; der Sessel, das Sitzkissen, der Fufsschemel sind schmucklos, nur die Lehne wird von einer Flügelsphinx gestützt. Die hoch gehobene Linke hielt wahrscheinlich ein Scepter oder — wie es nicht selten vorkommt — es genügte auch ohne Scepter der hochgehobene Arm die scepterhaltende Herrschermacht zu bezeichnen, welcher sich kein Erdgeborener zu entziehen vermag. Gegenüber welch ein Gegensatz! Die Körperformen sind jugendlicher, die Haltung ist freier, anmuthiger, die Bekleidung leichter. Der Fufsschemel ist in schön geschwungenen Linien ausgeschnitzt; die Thronfüfse sind geschmückt mit frei aufsteigenden Palmetten. Das

breite Querholz ziert ein reicher Kranz von Blumenformen, selbst das Polster schimmert mit bunter Stickerei zwischen den beiden Füfsen durch, welche mit Volutenkapitellen die eigentliche Sitzbank leicht emporhalten; darüber erheben sich Rück- und Seitenlehnen. Die Rücklehne läuft in einen Schwanenhals aus, die Seitenlehne in einen Widderkopf. So ist der ganze Sessel mit Lebensformen reich geschmückt, um die Königin des Lebens zu bezeichnen, die auf ihm thront. Wie aber die Symbolik der Thronsessel sich vorzugsweise in den frei endenden Gliedern der Seitenlehnen zu offenbaren pflegt, so auch hier. Sphinx und Widder — Tod und Leben; denn der Widder ist in mannigfacher Beziehung ein Lebenssymbol und namentlich auch in der Medeasage unverkennbares Sinnbild der aus dem Tode verjüngt hervorgehenden Lebenskraft.

Auf bekannten Vasenbildern sieht man den Widder bald von der Medea geführt, bald aus dem Kochkessel, den sie mit Zauberkräutern gefüllt hat, emportauchen zur Beglaubigung ihrer Verjüngungskunst. Die beiden einander entgegenstehenden Symbole, welche hier auf zwei göttliche Figuren vertheilt sind, kommen an andern Orten vereinigt vor zum prägnanten Ausdrucke einer den Tod überwindenden Lebenskraft. So auf dem attischen Grabsteine, den ich in der Archäologischen Zeitung (Jahrg. III S. 145) herausgegeben habe. Hier wird an dem Armsessel der sitzenden Frau die Lehne von einer Sphinx gestützt; über der Sphinx aber springt der Widderkopf vor, in welchen die Lehne ausläuft.

Wie Grabthüre und säugende Kuh, so verhalten sich auch die thronenden Gottheiten zu einander; Satz und Gegensatz, Bild und Gegenbild, klar ausgesprochen und auf das Genaueste durchgeführt. Die Grabpforte ist aber nicht einem äufserlichen Gesetze der Symmetrie zu Liebe in der Mitte angebracht, sondern weit links gerückt, so dafs die Schale der Todesgöttin den Pfosten der Grabpforte berührt. Dadurch wurde erreicht, dafs die rechte, die Licht- und Lebensseite sich dem Auge sogleich als die gröfsere, vollere, in jeder Hinsicht vorwaltende darstellte, und so erhielt der Beschauer schon an der Vorderseite des ganzen Denkmals die trostreiche Versicherung, dafs die Mächte des Lebens auch den in die dunkle Kammer Hineingeschobenen nicht verlassen.

Mit diesem Troste konnte man dann zu den Nebenseiten

hintreten, wo des Todes raffende Allgewalt in den krallenfüfsigen Harpyien schonungslos dargestellt scheint. Doch auch diese Gestalten müssen schärfer in das Auge gefasst werden, um den in ihnen ruhenden Sinn zu verstehen; denn so viel mufs auch dem, welcher bis jetzt daran zweifeln mochte, klar und gewifs sein, dafs in diesen mit höchster Andacht der Kunst gebildeten Reliefs keine Linie bedeutungslos ist.

Zunächst bemerken wir an allen vier Harpyien mit Ausnahme der Krallen, die das Unentfliehbare des Verhängnisses kurz und sicher ausdrücken, durchaus nichts Schreckhaftes oder Schaudererregendes. In den Gesichtern liegt ein ruhiger, milder, freundlicher Ernst, wie er dem königlichen Diademe entspricht, welches ihr Haupt schmückt. Diese friedliche Ruhe ist auch in dem wohlgeordneten Haare ausgedrückt, das durch seine lockige Fülle zugleich den Reiz von Anmuth und Jugend verleiht. Selbst das Häfsliche der Krallen ist dadurch auf das Feinste gemildert, dafs aus den Flügelschultern weibliche Arme hervorwachsen, welche die Kinder weich und sorgsam umfangen. Also die Gestorbenen bleiben im Arme der Liebe; sie werden getragen von menschlichen fühlenden Wesen, ja sie werden sogleich getränkt und gespeist. Denn die Flügelfrauen sind mütterlich dargestellt; sie halten die Kinder an ihre volle Brust, und die Kinder strecken beide Aermchen zu ihnen empor, wie zu einer Mutter. Die grofsen Flügel, die man im mächtigen Schwunge rauschen zu hören glaubt, bezeichnen wie die schräge Stellung des Körpers die sturmgleiche Schnelligkeit, und die Schwanzfedern, in die der Vogelleib ausläuft, gleichen einem Steuerruder, das die sicher auf das Ziel gerichtete Fahrt verbürgt.

Aber der Rumpf, an den sich alle die besprochenen ausdrucksvollen Gliedmafsen anschliefsen, will noch in das Auge gefafst sein. Denn bei schärferer Betrachtung werden wir dem Urtheile von Emil Braun, welcher den ganzen Körperbau dieser Dämonen einen durchaus harmonischen nennt, kaum beipflichten können. Weder Kopf noch Schwanz wachsen natürlich aus dem Leibe hervor; der Rumpf ist gar kein Vogelleib; er ist ohne Federn, von glatter Oberfläche, die einer harten Schale gleicht; die Umrisse des Rumpfes bilden eine Ellipse, die mit harter und strenger Linienführung noch unter dem Schulterflügel durchschimmert (siehe S. 164). Wollte man in dieser Darstellung

das Ungeschick einer noch stümperhaften Kunst wahrnehmen, so genügt ein Blick auf Hahn und Taube, um sich zu überzeugen, mit welcher unbedingten Meisterschaft die Künstler, welche dies Denkmal geschaffen, Thier- und namentlich Vogelgestalten darzustellen verstanden. Wir können also mit voller Sicherheit annehmen, dafs diese Abweichung von der natürlichen Form eine absichtliche sei und dafs sie den Zweck habe, einen bestimmten Gedanken zur Geltung zu bringen, selbst auf Kosten der Harmonie der Form. Es ist aber dies Mittelstück, welches sich so unorganisch aus dem Ganzen ausscheidet, nichts Anderes als ein Ei, das wir so zum zweiten Male auf demselben Denkmale als das Sinnbild eines verborgenen Lebenskeims erkennen. Von den Kräften dieses neuen Lebens giebt die Todesgöttin ihre Nahrung, und nun erst begreifen wir, warum sie nicht als ein lebensfeindliches, unfruchtbares Wesen, sondern als nährende Amme, als mütterliche Pflegerin dargestellt wird, an welche sich die Kinder vertraulich anschmiegen. Nicht die Geraubten sind es, welche trauern, sondern die Zurückbleibenden. Diese Trauer ist einfach und ergreifend in der am Boden sitzenden und die Hand an die Wange legenden Figur dargestellt,[1]) in der man wohl eine Schwester des geraubten Kindes vermuthet hat. Aber was berechtigt uns, in den fortgetragenen Gestalten nur Kinder zu erblicken? Es wäre seltsam, wenn auf dem ganzen Denkmale nur die in frühzeitigem Hinwelken sich offenbarende Todesmacht dargestellt wäre. Viel wahrscheinlicher ist es doch und durch die bekanntesten Analogieen der antiken Kunstsprache gerechtfertigt, wenn wir in der wiederkehrenden Kindergestalt die menschliche Seele erkennen, welche an den Brüsten der Todesgöttin ein neues Leben beginnt.

So sind wir allmählich und, wie ich hoffe, auf dem methodischen Wege einfachster Kunsterklärung zum Verständnisse einer Reihe tiefsinniger Gedanken vorgedrungen, welche bei aller Mannigfaltigkeit im Ausdrucke als gemeinsamen Kern den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele enthalten, welcher im Tode das Leben, im Ende den Anfang zu erkennen vermag. Und wie tief mufs dieser Glaube das geistige Leben des Volks durchdrungen haben, da er mit seiner tröstenden Kraft in so

[1]) Siehe über diese Gebärde: Archäologische Zeitung 1845 S. 148.

mannigfaltigen Symbolen der Kunst seinen festen Ausdruck gefunden hat, wie wir ihn erst in der säugenden Kuh über der Grabpforte, dann in dem Gegensatze der Todes- und Lebensgöttin und endlich in der symbolischen Gestalt der Harpyien erkannt haben.

Wir nennen diese dämonischen Wesen Harpyien nach der homerischen Erzählung von den Pandareostöchtern, welche in der tiefsinnigen Lebensanschauung der Lykier wurzelt, aber ihren wesentlichen Inhalt bei der griechischen Umformung eingebüfst hat; denn es ist nichts übrig geblieben, als das Bild eines raschen Todes und der wehmüthige Ausdruck menschlicher Hinfälligkeit, welche ihr Opfer fordert, wenn gerade der mit allen Göttergaben geschmückte Mensch in voller Blüthe steht. Die lykischen Todesgenien sind ihrem Wesen nach ganz etwas Anderes; sie können eher mit den Nymphen verglichen werden, denn auch diese sind zugleich milde, nährende Gottheiten und Todesgöttinnen, die den Hylas hinraffen, wie auch jenen attischen Knaben, den seine Eltern auf einer Felshöhe Attikas „nahe bei den Nymphen" bestatteten, indem sie einen Trost darin suchten, ihren Knaben als einen von den Nymphen Geraubten sich vorzustellen.[1])

Namen geben sollte billig beim Kunsterklären immer das Letzte sein. Der Name ist das Siegel, das mit voller Umschrift aufgedrückt wird, wenn Alles in Ordnung gebracht ist. Wie sollten wir aber zu solcher Sicherheit gelangen bei dem Denkmale eines Volks, dessen Herkunft, dessen Sprache und Religion uns noch so unbekannt sind? Hier können wir schwerlich etwas Anderes thun, als die in allgemein gültiger Formensprache ausgedrückten Symbole mit solchen Vorstellungen in Verbindung bringen, von denen wir wissen, dafs sie in Lykien einheimisch waren.

Nun ist eines der wenigen lykischen Wörter, welche entziffert und verstanden werden, das Wort lad, lada, Frau, welches man mit vollem Rechte in dem Namen Leda wieder erkannt hat.[2]) Die griechische Heroine dieses Namens mufs in Lykien eine hohe Göttin gewesen sein, und die beiden Ledasymbole, welche sich bei den Griechen erhalten haben, gestatten

[1]) Corp. Inscr. Gr. no. 997.

[2]) Siehe Preller, Mythologie II[3] S. 90.

eine etwas genauere Auffassung ihres Wesens. Denn der Schwan, welcher die Tyndaridensage begleitet, ist ein von Dichtern und Bildnern reichlich bezeugtes Symbol der schöpfungskräftigen Naturgöttin, welche von Cypern her nach Hellas gekommen ist,[1]) und das Ei der Leda hat ebenfalls eine unverkennbare Beziehung auf die Göttin der Lebenserzeugung, mit der es nicht blofs durch den orphischen Eros in Verbindung gesetzt ist. Da sich nun bei der rechts von der Grabthüre thronenden Gottheit beide Symbole wiederholen, der Schwanenhals an der Rücklehne ihres Throns und das Ei in ihrer Hand sowohl wie in der Hand einer ihr huldigenden Dienerin, so sind wir, glaube ich, wohl befugt, diese Göttin, die Lebenskönigin der Lykier, Leda zu nennen. Ihr Wesen scheint dem der syrisch-griechischen Aphrodite am verwandtesten zu sein, und darum heifst es in der homerischen Redaktion der Pandareossage, die Harpyien hätten die Töchter geraubt, „als Aphrodite zum hohen Olympos gestiegen sei"; also während die Lebensgöttin fern war, verfielen die Kinder dem Banne des Todes.

Die Westseite des Denkmals sowohl wie die Gestalten der Todesgenien sind in ihren wesentlichen Beziehungen erklärt. Ueber die anderen Gottheiten erlaube ich mir, der ich ferne von dem Gedanken bin, dafs auf einmal Alles erklärt werden könne, nur einige kurze Bemerkungen. Die drei Zeus ähnlichen Gestalten erinnern, wie von mehreren Seiten richtig erkannt worden ist, an die Cultusformen der alten Welt, welche den höchsten Gott in dreifacher Manifestation darstellten, und es ist eine wichtige Thatsache, dafs gerade von Ilion, von Argos, von Korinth, von lauter Orten, welche mit lykischen Gottesdiensten erfüllt waren, die Verehrung des dreifachen Zeus überliefert wird;[2]) ja der Heros vom lykischen Zelcia hiefs Triopas — so sehr gehörte jene Cultusform zur Nationalität der Lykier, wo sie auch auftreten mag.

Die Beziehungen unter diesen drei Göttern sind natürlich viel schwieriger zu enträthseln als der einfache Gegensatz, der die westliche Seite erfüllt; ja es scheinen unsere Hülfsmittel

[1]) O. Jahn, Aphrodite und Schwan, Archäol Zeitung 1844 Taf. XIV. Vgl. jetzt: Kalkmann, Jahrbuch des Instituts, Band I S. 231.

[2]) Panofka in der Archäologischen Zeitung 1843 S. 54.

ungenügend zu sein, um das Räthsel jener Dreiheit zu lösen. Indessen ist es leicht, den Gott der Ostseite als den vornehmsten der drei, als den Hypsistos zu erkennen. Sessel und Fufsbank bezeugen seinen Vorrang; der Blumenschmuck des Sessels, die Blüthen und Früchte, ferner die in der Frühe wachen Thiere, wie Hahn und Hund, bekunden, als Symbole des Tages, die Gottheit des Lichts. Ich wage die Vermuthung auszusprechen, dafs wir in diesem lykischen Lichtgotte den Lykeios erkennen dürfen, den Hauptgott und Namengeber des ganzen Volks, welcher auch auf diesem Denkmale nicht fehlen durfte; der, ursprünglich nur eine Form des Himmelsgottes,[1]) unter seinem Beinamen Apellon oder Apollon ein griechischer Gott neben Zeus wurde, welcher noch in der homerischen Zeit vorzugsweise auf der Ostseite des ägäischen Meeres zu Hause war. Das Ungethüm unter der Armlehne des Gottes ist ein dem Python analoger Drache, fischschwänzig, wie auch der delphische Drache auf Spiegelzeichnungen vorkommt; eines jener Geschöpfe sumpfiger Finsternifs, durch deren Erlegung die Lichtgötter und Lichtheroen ihre Triumphe feiern. Vielleicht nannten es die Lykier Belleros, das Stammwort des Heroennamens Bellerophontes.

Bei dieser Dreiheit des höchsten Gottes ist es eine für die Religionsgeschichte des Alterthums wichtige Frage, wie weit die Lykier in der Dreiheit die Einheit festhielten; ob sie unter den drei Einen als den wahren Zeus betrachteten, und die Macht der anderen nur als eine von ihm zu Lehen getragene, oder ob sie gar die drei Personen als die Hypostasen eines im Verborgenen waltenden Gottes ansahen. Weit entfernt, diese Frage entscheiden zu wollen, weise ich nur auf den Namen des Zeus Triopas hin, welcher bezeugt, dafs die Dreiheit als Eigenschaft des Einen angesehen wurde. Und für diese Auffassung, welche allerdings die grobpolytheistischen Ansichten, wie man sie gewöhnlich den Alten beilegt, an Erhabenheit weit übertrifft, glaube ich noch einen Beleg anführen zu dürfen. Wenn es nämlich feststeht, dafs die Unterscheidung des in sich abgeschlossenen und des an die Welt sich hingebenden Gottes eine dem frühen Morgenlande gemeinsame ist,[2])

[1]) Siehe Schönborn, Ueber das Wesen Apollons S. 67.

[2]) Vgl. Jacobi, Ueber die Fragmente des Pherecydes bei den Kirchenvätern S. 15.

und wenn für den zurückgezogenen Gott in gleicher Verbreitung das Symbol des Rings vorkommt, so wird es vergönnt sein, auch in dem vielbesprochenen Münzstempel der Städte Lykiens, dem sogenannten triquetrum, den die Mitte bildenden Ring als das Sinnbild der von der Welt zurückgezogenen Gottheit zu betrachten, die drei vorspringenden Arme aber als Symbole der drei Formen, in denen die Gottheit auf ein besonderes Sein eingeht.[1]) Der Ring ist die Hauptsache, der feste, unveränderte Kern des Münzbildes; die Zahl der Arme wechselt, da sie von religiösen Vorstellungen abhängt, welche örtlich verschieden sind. Namentlich kommt der Ring mit zwei Armen vor, und diese Darstellung findet eine Erklärung in dem korinthischen Cultus, in welchem der Chthonios und der Hypsistos neben dem unbekannten und namenlosen Zeus verehrt wurden.[2])

Wenn die vorgetragenen Bemerkungen, in denen ich absichtlich alles Fremdartige fern gehalten habe, in der Hauptsache richtig sind, so ist ein tieferer Einblick in Religion und Kunst des lykischen Volks eröffnet. Bis jetzt hat man nur die grofse Verwandtschaft zwischen den xanthischen und den altgriechischen Reliefs in das Auge gefafst, aber nicht die Verschiedenheit. Die Verwandtschaft des Stils ist allerdings so grofs, dafs in dieser Beziehung nur von einer gemeinsamen Kunst die Rede sein kann; es ist unverkennbar der Stil einer hieratischen Kunst, welcher sich in strenger Feierlichkeit gebunden hält, während sich in Nebenwerken und Verzierungen die freieste Bewegung schalkhaft verräth. Die Verschiedenheit aber zeigt sich darin, dafs die hellenische Kunst den Gegensatz zwischen Form und Gedanken, zwischen plastischem Ausdrucke und symbolischer Andeutung überwunden hat, die lykische Kunst aber nicht. Ihr gilt der im Symbole vertretene Gedanke höher, als die klare Form; sie ist tiefsinnig auf Kosten natürlicher Schönheit. In dieser Beziehung bildet also

[1]) Auf den Dienst eines dreifachen Zeus ist das Triquetrum schon von Andern gedeutet worden (siehe v. Paucker, Archäologische Zeitung 1851 S. 380); aber der mittlere Ring ist unbeachtet geblieben, der doch nicht blofs ein äufserlich verbindendes, sondern ein selbständiges und zwar das wichtigste Glied der ganzen Figur ist; wie sollte also, wenn das Ganze symbolisch ist (und daran kann Niemand zweifeln), der Ring ohne Bedeutung sein?

[2]) Pausanias II 2, 7.

Lykien für die Kunstgeschichte einen merkwürdigen Uebergang von Asien nach Hellas, und darum hoffe ich, dafs die hier ausgesprochenen Gedanken über die religiöse Kunst der Lykier nicht ohne fruchtbare Einwirkung auf die Betrachtung der gesammten Kunstwelt der alten Völker bleiben werden.

Nachtrag (Rede am Winckelmannsfeste).

Das Andenken Winckelmanns vereinigt uns heute. Wir ehren ihn als den Gründer einer Wissenschaft, welche unserer Pflege anvertraut ist; wir bekennen uns verpflichtet, in seine Lebensarbeit einzutreten und sein Werk nicht untergehen zu lassen. Die letzte seiner selbständigen Arbeiten ist der Versuch über die Allegorie, von welchem im vorigen Jahre eine Säcularausgabe erschienen ist, mit handschriftlichen Nachträgen Winckelmanns ausgestattet, aus denen hervorgeht, wie sehr ihm diese Schrift am Herzen gelegen hat. Und in der That ist sie trotz vieler Mängel im Einzelnen und im Ganzen ein grofs angelegtes Werk, als der Versuch einer wissenschaftlichen Behandlung der gesammten Kunstsprache, von der Winckelmann erkannte, dafs sie ebenso wie jede andere Sprache, in welcher geistiger Inhalt dargeboten wird, in wissenschaftlichem Zusammenhange behandelt werden müsse, wenn man des Inhalts gewiss werden wolle.

Es kommt mir vor, als wenn wir auf diesem zuletzt von Winckelmann bearbeiteten Gebiete am wenigsten vorwärts gekommen wären; denn während an Kenntnifs des Materials so riesige Fortschritte gemacht worden sind, dafs die Wissenschaft Winckelmanns mit der heutigen gar nicht zu vergleichen ist, herrscht auf dem Gebiete der Kunsterklärung noch immer eine peinliche Unsicherheit, sobald die Analogien bekannter Sagenkreise uns im Stiche lassen. Wir empfinden es täglich, dafs nichts so schwierig ist, als für authentische Interpretation eine sichere Methode aufzustellen, und wenn schon bei Erklärung der Schriftsteller eine zwiefache Gefahr vorhanden ist, dafs man entweder am Buchstaben klebt ohne in den tieferen Sinn einzudringen, oder dafs man zu viel in den Worten sucht und, wie man sagt, zwischen den Zeilen liest: so ist bei der stummen

Mittheilung der bildenden Kunst diese Gefahr noch ungleich gröfser und die Aufgabe dessen, der die dem Kunstwerke zu Grunde liegenden Gedanken nachweisen will, eine ungleich schwierigere, namentlich wenn es sich um solche Gedanken handelt, welche die alte Kunst nur anzudeuten pflegt; denn es ist bekannt, wie blöde und zurückhaltend die Alten in Allem sind, was sich auf das Gemüthsleben und die religiöse Empfindung bezieht, wie sie sich hier auf eine halb verstohlene Zeichensprache beschränken, die nur dem aufmerksameren Blick offenbar wird. Sie mufs aber erforscht und verstanden werden, wenn man dem Geiste der Alten gerecht sein will, denn so lange ihre Kunst religiös blieb, ist die Symbolik ihr Lebenselement, und insofern ihr Zusammenhang mit der Religion niemals aufgegeben ist, hat sie auch den symbolischen Charakter nie ganz verleugnet. Darüber kann keine Meinungsverschiedenheit obwalten. In der Praxis aber ist das Verhalten der Kunstgelehrten ihren persönlichen Neigungen zufolge ein sehr verschiedenes. Die Einen betrachten die Symbolik wie eine Schwäche der unmündigen Kunst, eine Kinderkrankheit, welche im Alter wiederkehrt; in den Augen der Anderen giebt sie den Kunstwerken erst ihren wahren Werth; demgemäfs werden die Einen immer eine gewisse Scheu empfinden, symbolische Beziehungen anzuerkennen und jenes Halbdunkel ängstlich meiden, welches über die Denkmäler ausgebreitet ist, die sich auf religiöse Vorstellungen und menschliches Gemüthsleben beziehen, während die Anderen sich hier in ihrem Elemente fühlen und auf dieser Lieblingsfährte weiter gehen, als dafs die nüchterner Gestimmten ihnen nachkommen könnten.

Bei solchen, die Forschung beherrschenden Stimmungen darf es sein Bewenden nicht haben, das ist klar; und es ist von den Aufgaben unserer Wissenschaft, wie sie uns am Winckelmannstage billig vor Augen treten, gewifs eine der wichtigsten, dafs über den symbolischen Charakter der älteren Kunst eine gründlichere Verständigung erzielt werde.

Zu diesem Zwecke giebt es kein besseres Mittel, als wenn Denkmäler aufgefunden werden, an denen die Wissenschaft zu einer festen Methode erzogen wird und sich gewissermafsen genöthigt sieht, jeder subjektiven Einseitigkeit abzusagen, Denkmäler, denen der religiös-symbolische Charakter so deutlich aufgeprägt ist, dafs auch die nüchternste Betrachtung sich der

Anerkennung desselben nicht entziehen kann, und wo zugleich die bildlichen Darstellungen in solchem Zusammenhange vorhanden sind, dafs ein Zug den anderen erläutert, Denkmäler endlich, von denen man überzeugt seiu kann, dafs ihre Darstellungen nicht auf willkürlichen Einfällen Einzelner beruhen, sonderu auf volksthümlichen Anschauungen.

In allen diesen Beziehungen ist ohne Frage einer der wichtigsten Ueberreste des bildlichen Alterthums der Grabpfeiler von Xanthos, ein Werk von streng religiöser Haltung, dabei so figurenreich, so in sich abgeschlossen und von so einziger Erhaltung, dafs, wenn irgendwo, so hier, wenigstens für eine gewisse Gattung religiöser Kunstwerke, aus dem Werke selbst der Schlüssel des Verständnisses und eine Art Regulativ der Erklärung gefunden werden mufs.

So erschien mir das Werk, seitdem es uns im Abgusse vor Augen steht; es zog mich durch seinen geheimnifsvollen Charakter unwiderstehlich an, und ich versuchte an unserem Winckelmannsfeste 1854 das, was sich mir nach langer Betrachtung als Inhalt des Werks unabweislich herausstellte, zu einem Gedankenbilde zu vereinigen. Es war die Unsterblichkeit der Menschenseele, welche ich in einer Reihe von Symbolen als das Thema der ganzen Composition ausgesprochen fand. Selbst unsicher, war ich bei der Veröffentlichung[1]) auf Widerspruch gefafst, auf Belehrung gespannt. Indessen ist meine Auslegung des Denkmals, das in allen kunstgeschichtlichen Vorträgen und Büchern eine hervorragende Stelle einnehmen mufste, nirgends bestritten worden; vielmehr haben Gelehrte, die von den verschiedensten Standpunkten an das Denkmal hinangetreten sind, den Gedankeninhalt desselben durchaus angemessen von mir ausgedrückt gefunden; auf dem streitigsten Gebiete archäologischer Forschung schien zu guter Stunde eine Uebereinstimmung gewonnen und damit in der Erklärung symbolischer Kunstwerke ein Schritt vorwärts gethan. Man wird es also begreifen, warum ich, da neuerdings gewisse Hauptpunkte meiner Deutung in Zweifel gezogen sind,[2]) diese Gelegenheit dankbar ergriffen habe, um meine Ansichten von Neuem zu prüfen und die Berechtigung jener Zweifel zu be-

[1]) Archäologische Zeitung 1855 S. 1 ff.

[2]) Vgl. Friederichs, Bausteine S. 44.

leuchten, nicht aus kleinlicher Rechthaberei, sondern aus sachlichem Interesse. Denn es kommt doch Alles darauf an, dafs wir uns endlich einmal aus dem Widerspruche subjectiver Meinungen und Stimmungen herausarbeiten. Und zu diesem Zwecke erlaube ich mir heute wenigstens einige Gesichtspunkte geltend zu machen, die bei Betrachtung des Denkmals noch nicht zur Sprache gekommen sind.

Ich beginne mit dem Schwierigsten, dem Eileibe der Flügelfrauen. Die Eiform kann angesichts des Denkmals Niemand leugnen; sie kann auch weder aus Bequemlichkeit (wie dies auf flüchtigen Vasenbildern vorkommt) [1]) noch aus Ungeschick erklärt werden; die anderen Thierleiber, namentlich Hahn und Taube, sind mit grofser Genauigkeit und vollkommenem Naturverständnifs gemacht.

Nun kommt dazu, dafs die Eiform sich an einer Gestalt findet, welche eine aus verschiedenen Elementen zusammengesetzte und verschiedene, einander ganz entgegengesetzte Eigenschaften, wie die der Mütterlichkeit und der Raubgier zu einem Begriffe vereinigende Wundergestalt ist, deren einzelne Glieder also doch etwas bedeuten sollen, denn wozu wären sie sonst so seltsam zusammengesucht und zusammengestellt! Wir werden also durch vernünftige Ueberlegung darauf hingewiesen, den einzelnen Bestandtheilen eine symbolische Bedeutung zuzuschreiben.

In der Auswahl ihrer Symbole sind die Griechen — und wir dürfen die Lykier, als sie diesen Grabthurm bildeten, mit ihrer dem attischen Reliefstile so nahe verwandten Kunst unbedenklich dem Kreise der griechischen Stämme anreihen — durchaus nicht selbständig und unabhängig. Es zeigt sich immer mehr, wie viel Symbole vom Morgenlande übernommen sind, entweder mit dem Inhalte, welchen orientalische Speculation ihnen gegeben hat, oder mit veränderter Bedeutung; am meisten ist dies von Lykien zu erwarten, dem äufsersten Grenzlande hellenischer Cultur, dem Nachbargestade Syriens und Aegyptens, dessen Hauptstadt von einem Aegypter Xanthos ihren Namen haben sollte.

So können wir denn auch die symbolische Vogelgestalt

[1]) z. B. in der Darstellung von Herakles und Kerberos in Mon. dell' Inst. VI, tav. 36.

mit voller Sicherheit auf den Boden von Aegypten verfolgen. Hier ist der Vogel mit dem Eileibe zu Hause; mit Geier- oder mit Sperberkopf als lebenspendender Schutzgott über dem Könige schwebend, mit einem gesenkten und einem gestreckten Flügel[1]). Am merkwürdigsten aber ist das Monument aus Karnak, aus der Zeit Ptolemäus Euergetes II. in Lepsius' Denkmälern Abtheilung IV Bl. 31.

Hier hat der Vogel Menschenkopf, Eileib und Schwungfedern, ganz wie auf dem lykischen Grabmale,[2]) und diese Uebereinstimmung ist um so wichtiger, da es sich hier auch um den Gegensatz von Leben und Tod handelt. Der Wundervogel schwebt nämlich über einem liegenden Todten; der Todte ist Osiris, der Vogel die Seele des Amun Ra, wie ihn der Kopfschmuck bezeichnet und die Inschrift nennt. Hier sind die Vorstellungen, denen das Bild seine Entstehung verdankt, aus dem Todtenbuche vollkommen bekannt.[3]) Ra ist der Ursprung, der Urgrund alles Lebens; er ist das Kinetikon, der Beweger der Materie, der das Weltei sprengt und zur Entwickelung bringt. In dem über dem Todten schwebenden Vogel des Amun Ra ist die Lebenssubstanz enthalten, welche in eine neue Daseiusform übergeht; daher das Ei, daher auch der Phallus, welcher vor dem Eileibe sichtbar ist. Der Einzelmensch ist, sofern er sich nicht durch Sünde entweiht hat, ein Theil der Gottheit, und wenn er gestorben, giebt er sich als Gott zu erkennen und nimmt die Güter der jenseitigen Welt in Anspruch. So bezeugt es die Urkunde des Todtenbuchs und darauf beruht die Identität von Ra und Osiris: der Tod ist der Uebergang des Ra-Osiris aus einem Leben in das andere; es ist eine Kette von Entwickelungen, wo kein Anfang und Ende zu unterscheiden ist.

Dem Volke der Hellenen lagen diese Speculationen ferner. Sie waren hier vom Oriente abhängig (aus der persischen Mythologie leitet Plutarch das Weltei ab; die syrische Göttin kam aus dem Ei)[4]) und namentlich von Aegypten. Es ist die

[1]) Lepsius, Denkmäler, Abtheil. III 129. 243. 257. 272.

[2]) Vgl. die Abbildung in der Archäolog. Zeitung 1855 Taf. LXXIII.

[3]) Vgl. Lepsius, Aelteste Texte des Todtenbuchs, 1867, S. 46. 48 ff.

[4]) Plut. de Iside 47. Welcker, Griech. Götterl. 2, 418. Vgl. über die Symbolik des Eis: Bachofen, Versuch über die Gräbersymbolik der Alten 1859. Gerhard, Das Ei auf Kunstdenkmälern, Archäolog. Zeitung 1859 S. 57*.

einstimmige Ueberlieferung der Hellenen, dafs sie in der Unsterblichkeitslehre Schüler der Aegypter gewesen seien, und wir wissen jetzt, wie grofsartig diese die Lehre entwickelt, und dafs sie allein ihre kosmogonischen Theorien auch ethisch zu verwerthen und einen orientalischen Pantheismus mit einem Individualismus zu verbinden wufsten, wie dies dem ethischen Gefühle der Griechen und ihrer Freiheitsliebe allein zusagen konnte. Ein so begabtes und ideal angelegtes Volk, wie das der Lykier, ist in Aneignung dieser Weisheit gewifs den anderen Hellenen vorangegangen. Ein Reihe von Unterweltsagen ist aus Aegypten in den griechischen Volksbesitz übergegangen; selbst so populäre Sagen, wie die von den Danaiden und vom Oknos waren bei den Aegyptern zu Hause.[1]) Anderes hat die Theologie der Orphiker aufgenommen und hellenisirt.

Wir können nun nachweisen, dafs auch die orientalische Kosmogonie, welcher das Ei angehört, bei den Lykiern vorzugsweise Eingang gefunden hat. Bei ihnen ist die Ledasage einheimisch, die einzige unter den griechischen, in welcher das Ei eine bedeutende Rolle spielt und selbst als Cultusobject vorkommt,[2]) und in Xanthos gab es eine Sage, nach welcher Arnos, der Stadtheros von Arne d. h. Xanthos, mit Protogonos gekämpft hatte.[3]) Protogonos aber, gleich Phanes, ist eine orphische Figur, aus dem Weltei geboren. Also hier finden wir orphische Dogmen mit städtischer Mythologie verwachsen. Nach orphischer Lehre war das Ei so heilig, dafs der Genufs desselben als Frevel angesehen wurde, es war das heilige Symbol allverjüngender Kraft, die *ἀρχὴ γενέσεως*. Thoneier finden wir in Gräbern als Unsterblichkeitssymbole, Eier auf dem Tische bei Gräbermahlen.[4])

Wenn nun also ein so heiliges Symbol in unverkennbarer Form als Glied eines phantastischen Wesens an einem Grabmale, an welchem das Ei auch sonst neben Frucht und Blüthe als Symbol erscheint, in einem von orphischen Sagen ganz durch-

---

[1]) Das an der Tempeldecke hängende Ei, *κατειλημμένον ταινίαις*, im Heiligthum der Hilaeira und Phoibe: Pausanias III 16, 1.

[2]) Diodor. 1, 97. Bachofen S. 61.

[3]) Steph. Byz. *Ἄρνα*, eine Stelle, welche M. Haupt (Opuscula III p. 64) zu einer Emendation des pseudovergilischen Culex trefflich benutzt hat.

[4]) Bachofen S. 49.

drungenen Lande vorkommt, so begreife ich in der That nicht, aus welchem Grunde wir an der symbolischen Bedeutung desselben zu zweifeln berechtigt wären, wenn nicht etwa aus dem Grunde, dafs das Ei sonst nirgends an dem Rumpf eines Wundervogels vorkomme. Nun haben wir aber ein ganz entsprechendes Beispiel aus Aegypten, dessen Anblick jeden Gedanken an eine zufällige Eigestalt beseitigt; die Aneignung dieses Typus aus Aegypten ist unzweifelhaft. Auf dem ägyptischen Denkmale findet derselbe seine volle Erklärung; es ist der aus dem Tode verjüngt sich erhebende Lebensgott. Es fragt sich also nur, ob dieser Typus der Palingenesie aus dem Lande, welches als das Vaterland des Unsterblichkeitsglaubens bei den Griechen angesehen wurde, ohne Bedeutung herübergenommen worden sein soll oder nicht; eine Frage, die nur aus dem Charakter des ganzen Denkmals entschieden werden kann.

Da darf ich aber jeden Unbefangenen fragen, ob wir es hier mit einem Denkmale zu thun haben, wo eine gedankenlose Ornamentik mit Formen spielt, oder vielmehr mit einem Werke, das von Anfang bis zu Ende mit ernstem Bedachte ausgeführt ist, getragen von dem Geiste andächtiger Feierlichkeit und strenger Ueberlieferung.

Wollte ich dies im Einzelnen durchführen, so müfste ich längst Gesagtes wiederholen. Will man aber auf der Ansicht bestehen, dafs an diesem Relief Körperformen, Bewegungen und Gruppirungen vorkommen, welche nur zufällig veranlafst und ohne Bedeutung sind, da mufs man sich auch gestehen, dafs man damit zugleich dem ganzen Werke seinen Kunstwerth abspricht; denn gedankenlose Willkür ist mit dem Charakter eines hellenischen Kunstwerks unvereinbar. Auf jeden Fall entzieht es sich dann jeder wissenschaftlichen Behandlung, denn von der Laune eines Künstlers kann man sich keine Rechenschaft geben, und Niemand wird Neigung haben, sich noch ernst und eingehend mit dem Bildwerke zu beschäftigen, so wenig wie man Lust haben wird einen Dichter zu studiren, wenn man inne wird, dafs er Phrasen macht.

Ist denn aber, fragen wir weiter, der Inhalt, welchen wir in den Bildwerken zu erkennen glaubten, etwa der Art, dafs es an sich durchaus unwahrscheinlich ist, ihn in einem alten Kunstwerke zu finden? Mit anderen Worten, ist die homerische

Ansicht von einem trostlosen Schattenleben im Jenseits so herrschend und so maſsgebend gewesen, daſs der Ausdruck einer entgegengesetzten Anschauung befremden müſste? Um dieser noch immer mehr als billig verbreiteten Ansicht entgegenzutreten, will ich hier nur noch mit wenigen Worten auf die Zeugnisse aufmerksam machen, welche die bildlichen Denkmäler dafür ablegen, daſs die Alten nicht müde geworden sind, ihre über das Grab hinausgehenden Hoffnungen an den Gräbern auszusprechen, und zwar in dreifacher Weise.

Erstens durch die sinnreiche Auswahl der Sagenstoffe für die Ausstattung ihrer Marmorsärge, wie dies von Gerhard, von Stephani u. A. nachgewiesen worden ist.[1]) Denn Niemand wird in Abrede stellen, daſs der gottbegnadigte Schlummer eines Endymion, einer Ariadne u. s. w. ein trostreiches Todesbild sei, und ebensowenig, daſs die Admetos- und Protesilaossage, daſs selbst Katastrophen, wie die des Phaethon, wegen der endlichen Erhöhung der dabei Betheiligten, auf die Beruhigung trauernder Gemüther berechnet sind. Eingemischte Porträtzüge zeigen deutlich, daſs die Sagenbilder nur Symbole des allgemein Menschlichen sind, und ebenso dienen bacchische Attribute, die den Mysterien angehören, Masken, Fackeln, Cymbeln, Flöten dazu, die mythische Darstellung zu durchbrechen und unmittelbar auf die Person des Verstorbenen hinzuweisen.

Dies führt uns auf die zweite Art, die gelegentlich angebrachten Ausdrücke des Unsterblichkeitsglaubens, welche uns recht anschaulich machen, wie stark und lebendig diese Gedanken sich überall vordrängen. Dahin gehören die aufserhalb der Handlung stehenden Eckfiguren der Sarkophage, die Schlafgötter und ihre bedeutungsvolleren Stellvertreter, die Victorien, welche Blumen im Schoſse tragen, die gewiſs richtig auf die Kränze gedeutet worden sind, mit denen Griechen und Römer ihre Todten ausstatteten.[2]) Sieht man doch auch Todesgenien sich einen Kranz aufsetzen, den Kranz des Ueberwinders. Ein versteckteres Symbol ist die Eidechse auf den Sarkophag-

[1]) Gerhard, Beschreibung der Stadt Rom I S. 320. Stephani, Ausruhender Herakles S. 17 ff.

[2]) Die Victorien an Sarkophagecken als Schmuck nach Visconti Mus. P. Cl. 4, 44; „Horen" nach Jahn, Archäol. Beitr. S. 64. Vgl. Wieseler, Phaethon S. 74.

deckeln, welche die Wiedereröffnung der geschlossenen Augen, das Wiedererwachen zu einem neuen Leben ausdrückt.[1]) Auf den Querseiten der Sarkophage sieht man in flacherem Relief nicht selten solche Bilder, in denen das Epische der Darstellung zurücktritt und der Mythus ganz zum Symbole wird. So auf dem Sarkophage Michelozzi in Florenz, wo sich auf der Hauptseite in reicher Fülle der Raub der Kora entfaltet, während die Nebenseiten in Bild und Gegenbild das Schicksal der Menschenseele darstellen; links wird eine verhüllte Frau von Hermes geführt, rechts eine gleiche von Herakles. Hier ist Alkestis also nur Symbol der Palingenesie.[2])

Endlich noch ein Wort über die den Unsterblichkeitsglauben bezeugenden Darstellungen, welche keinen mythischen Inhalt haben; ich meine besonders die attischen Grabsteine. Hier sind die Scenen des Mahls, wo der Verstorbene als ein Erhöhter unter den Seinigen fortlebt und ihre Huldigungen geniefst, gewifs von allen plastischen Zeugnissen jenes Glaubens die unzweideutigsten und werthvollsten, denn sie bewahren uns vor dem Irrthume, dafs sich etwa erst in der Zeit der Sarkophage eine höhere Ansicht von dem Schicksale der Menschenseele entwickelt habe. Gehören doch gewisse Darstellungsweisen, welche ohne Frage zur Beruhigung der über ihr künftiges Schicksal besorgten Menschen dienen sollen, wie z. B. die Verbindung von Schlaf und Tod zu einem Zwillingspaare, zu den ältesten Typen der griechischen Plastik. Wir finden sie schon auf dem Kypseloskasten in Verbindung mit anderen Zügen, welche dem Mysterienglauben angehören,[3]) und ebenso finden wir auf den ältesten Denkmälern der griechischen Kunst Rückführungen aus der Unterwelt, welche wie jene Sarkophagbilder und wie die lykischen Grabreliefs den Sieg des Lebens über den Tod darstellen. Beachten wir doch besonders die Basis des amykläischen Apollon! Sie war ja auch im Wesentlichen ein Grab, und wie das lykische Grab war auch das des Hyakinthos mit Darstellungen umgeben, welche Triumphe über den Tod darstellten, Rückführungen Verstorbener und der Unterwelt Verfallener in die Sphäre der olympischen

[1]) Stephani, Ausruhender Herakles S. 32.

[2]) Reale Galleria di Firenze Serie IV, Vol. III p. 239.

[3]) H. Brunn, Nuove Memorie p. 386.

Götter, des Hyakinthos, der Semele, des Herakles. Dionysos war in Bezug auf seine Mutter wie Herakles ein Durchbrecher der Pforten des Hades.

Schwieriger ist die Behandlung der anderen Gattung attischer Grabreliefs, weil ihre Bedeutung bis heute noch immer verschieden aufgefafst wird. Versteht man sie aber so, wie sie nach meiner Meinung einzig richtig verstanden werden müssen,[1]) so legen auch sie, wenn ich nicht irre, ein Zeugnifs für denselben Volksglauben ab. Denn wenn man über dem Grabe die Ehegatten mit vereinigten Händen darstellt, so liegt darin doch stillschweigend die Voraussetzung ausgesprochen, dafs diese Verbindung den Tod überdauern soll. Es sind aber auf diesen Steinen unverkennbar zwei Momente vereinigt; denn wenn in der plastischen Gruppirung auch nur das Beisammensein und Zusammengehören zum Ausdrucke gebracht worden ist, so macht sich doch nebenbei auch das eigentliche Grabmotiv geltend und zwar in der stillen Wehmuth, welche über die ganze Darstellung ausgebreitet ist und gelegentlich auch in dem *χαῖρε* ihren Ausdruck erhält.

Ein solches Doppelmoment glaube ich auch in dem berühmten Orpheusrelief zu finden, über welches ich bei diesem Anlasse meine Ansicht anzudeuten mir erlaube.

In Uebereinstimmung mit Pervanoglu[2]) erkenne ich darin ein Grabmonument, halte aber den Mythus fest, indem ich denselben nach seiner ursprünglichen Form, auf welche schon Zoega hingewiesen hat, als Symbol persönlicher Fortdauer auffasse. So hat Hermesianax den Orpheus als glücklichen Bezwinger des Hades gefeiert, ohne eines zweiten Verlustes zu gedenken; die Rückführungen der Semele, der Alkestis, der Eurydike konnten durchaus in gleichem Sinne benutzt werden.[3])

Nur auf diese Weise läfst sich nach meiner Ansicht das schöne Relief begreifen und würdigen. Denn ein momentanes Wiedersehen, dem ewige Trennung folgt, könnte vielleicht den Gegenstand einer hoch pathetischen Darstellung bilden, aber schwerlich für den Reliefstil der älteren attischen Plastik sich

---

[1]) Archäolog. Zeitung 1845 S. 146. Friederichs, Bausteine S. 201.

[2]) Archäologische Zeitung 1868 S. 74.

[3]) Diodor 4, 25; Hermesianax bei Athen. p. 597.

eignen. Denn diese sucht das Friedliche und Harmonische; sie würde sich ihrem Charakter nach nie dazu verstehen, einen so grellen Mifston, wie den selbstverschuldeten Verlust des Theuersten, einen Abschied auf immer, im Bilde festzuhalten. Ein solcher Inhalt ist auch in dem vorliegenden Relief durchaus nicht zu erkennen. Eine milde Wehmuth, wie sie allen attischen Grabreliefs eigen ist, liegt über dem Bilde, aber von Abschied ist keine Spur.[1]) Orpheus hat durch die Leier, welche er nach dem Spiele hat heruntersinken lassen, die Gattin zurückgeholt; sie ist auf dem Todeswege, welchen sie an Hermes Hand angetreten hatte, umgekehrt, dem Gatten zugewendet und hebt, gleichsam als Neuvermählte, in bräutlicher Scham den Schleier empor; er blickt ihr tief in die Augen und fafst sie zärtlich, aber noch zaghaft an, weil er des wieder gewonnenen Besitzes noch nicht vollkommen sicher ist; denn noch steht sie in der Mitte zwischen Ober- und Unterwelt; noch hat auch Hermes sie angefafst, aber er steht so bescheiden zur Seite und hält sie so lose, dafs man sieht, er ist im Begriff sein Anrecht aufzugeben und sie dem Gatten zu lassen.

Fassen wir so die Gruppe auf, dann steht der milde und friedliche Ton des Ganzen damit im schönsten Einklange. Dann war sie vollkommen geeignet, als trostreiches Bild der Palingenesie attische Gräber zu schmücken; dann erklärt sich auch die mehrfache Wiederholung des Reliefs, welches sich nach meiner Ansicht den plastischen Denkmälern des Unsterblichkeitsglaubens als ein auserwähltes Kleinod anreiht.

So ist jener Glauben, von dem Aristoteles im Eudemos bezeugt, dafs er seit undenklichen Zeiten im Herzen des Volks lebe,[2]) durch orientalische Speculation genährt, im Anschlusse an ägyptische Theologie gereift, am äufsersten Rande der griechischen Welt in halbbarbarischer Symbolik zum Ausdrucke gekommen; dann ist er durch die Mysterien, welche ebenfalls auf Aegypten zurückgehen, und zwar auf dieselbe Osirisreligion,

---

[1]) Denn wenn die alte Kunst einen solchen ausdrücken will, pflegt sie dies immer in sehr bestimmter Weise durch die Gruppirung auszusprechen, wie die Darstellungen von Protesilaos, Amphiaraos, Kora u. A. zeigen. Es wird die Idee des Abschiedes immer durch eine weggehende Figur versinnlicht. Bei den Grabreliefs hat man nie sagen können, wer denn eigentlich der Abschied Nehmende sei.

[2]) Vgl. Zeller, Philosophie der Griechen II 2 (1862) S. 463.

Digitized by Google

der das oben (S. 179) besprochene Denkmal angehört, im weiteren Umfange ein heiliger Volksbesitz geworden; er ist mit seinen ethischen Anschauungen, die der epischen Mythologie ganz fremd waren, frühzeitig auch in die bildende Kunst eingedrungen, wie der Kypseloskasten u. a. alte Denkmäler zeigen, und hat dann in unerschöpflicher Fülle bildlicher Gestaltung wie ein unvertilgbares Hoffnungsgrün um die Gräber der Hellenen und Römer gewuchert. Um so weniger, denke ich, werden wir Anstand nehmen, das lykische Grabdenkmal als das älteste, tiefsinnigste und ehrwürdigste an die Spitze der Kunstdenkmäler zu stellen, welche wie in einem mächtigen Chore den Unsterblichkeitsglauben der alten Welt verkünden.

Wir haben allen Grund, uns vor den Irrgängen zu hüten, auf welche die Verfolgung symbolischer Anspielungen verlockt. Andererseits sollen wir nicht durch spröden Rationalismus und übertriebene Skepsis die Kunstwerke entwerthen und ihrer Weihe berauben, sondern nach Winckelmanns Vorgange bestrebt sein, uns die ganze Fülle von Gemüth und Geist, welche in den Werken der Alten niedergelegt ist, mit voller Freude anzueignen.

VI.

Die Darstellungen des Kairos.

(Hierzu Tafel IV.)

Wir sind zu sehr gewöhnt, die griechische Götterwelt als ein fertiges System zu betrachten. Sie ist vielmehr, so lange die Nation innerlich lebendig blieb, in fortwährender Entwickelung begriffen gewesen, und nur wenn wir diesen geschichtlichen Prozefs der griechischen Götterlehre verstehen, werden wir die Ideen und Gestalten derselben richtig zu beurtheilen im Stande sein.

So lange die Hellenen vom Morgenlande abhängig blieben, war die Vorstellung von einer Gottheit mit unbegränzter Machtfülle vorherrschend. Sowie das Volk geistig selbständig wurde, trat die pantheistische Auffassung zurück; mit der Gliederung in Stämme und Staaten erhielten auch die Gottheitsbegriffe an den verschiedenen Orten ihr eigenthümliches Gepräge und es gestaltete sich, aus persönlichen Wesen mit verschiedenen sich gegenseitig begränzenden Machtsphären der olympische Götterkreis.

Darin hat aber der gestaltende Trieb des griechischen Geistes keinen Abschlufs gefunden, sondern es entsteht nun eine Reihe von göttlichen Wesen zweiten Ranges, *δεύτεροι θεοί*, wie sie Maximus, der Platoniker aus Tyrus, nennt,[1]) und diese sind wieder verschiedener Art. Entweder gehören sie dem ältesten Volksglauben an und sind nur deshalb, weil sie keine umfassendere Anerkennung gefunden haben, gleichsam durch Annexion, den grofsen Nationalgottheiten beigeordnet worden, wie z. B. Hebe der Hera und Eros der Aphrodite,

[1]) Maximus Tyrius XIV.

oder es sind Ideen, welche im Fortschritte nationaler Bildung als besonders inhaltvolle, für öffentliches und Privatleben wichtige sich geltend machten, so dafs sie zu dämonischen Persönlichkeiten erhoben wurden.

Der Uebergang aus dem abstrakt Gedachten zu dem persönlich Vorgestellten erfolgt so allmählich, dafs eine scharfe Gränzlinie unmöglich ist; daher ist man bei der unter uns üblichen Schreibweise so häufig in Verlegenheit, ob man in den Dichtertexten ein Wort, das einen solchen Begriff ausdrückt (wie z. B. Dike, Pheme, Concordia u. s. w.) als Eigennamen kennzeichnen soll oder nicht.

Einige Begriffe sind von den Dichtern als persönliche Wesen aufgefafst, z. B. Angelia, des Hermes Tochter, bei Pindar (Ol. VIII 81), ohne dafs die bildende Kunst diesem Vorgange gefolgt ist; andere sind bildlich als Personen dargestellt, aber von den Dichtern nicht als solche behandelt, wie z. B. der Agon.

Wenig Begriffe treten aber sowohl in der Litteratur wie in der Kunst so bedeutend hervor und gehören so sehr zu der Signatur des hellenischen Volkscharakters, wie der Begriff des Kairos. Denn keine Sprache hat wohl mit so scharfer Logik den Begriff der Zeit nach zwei Seiten aufgefafst und in zwei Wörter gespalten, wie die griechische in Kairos und Chronos, indem der eine die Zeit bezeichnet als den äufseren Rahmen, innerhalb dessen alles menschliche Thun sich bewegt, der andere die Zeit so weit sie unser ist, die unmittelbare Gegenwart, die Zeit in Beziehung auf den Inhalt, welchen wir ihr geben, also den für jedes Handeln entscheidenden Augenblick, dessen Benutzung die Voraussetzung und die Bürgschaft des Gelingens ist.

Dem homerischen Epos ist Kairos noch fremd; bei Hesiod[1]) taucht er auf in dem Sinne des dem richtigen Maafse nahe verwandten Begriffs des passenden Zeitpunkts, und in dem Wettkampfe zwischen Homer und Hesiod wird es als Kennzeichen des Weisen angegeben „die Gegenwart recht zu verstehen und dem Kairos zu folgen".[2])

Während der höchsten Entfaltung hellenischer Thatkraft

---

[1]) Erga 694 *μέτρα φυλάσσεσθαι· καιρὸς δ' ἐπὶ πᾶσιν ἄριστος.*

[2]) p. 321 ed. Göttling.

ist auch der Begriff des Kairos zur vollsten Geltung gekommen, und Kimons Freund Ion hat ihn zuerst als jüngstes Kind des Zeus mit seiner dämonischen Macht in einem Hymnus gefeiert.[1]) Nun wird er das rechte Wahrzeichen attischer Spannkraft, wie sie Thukydides mit dem Worte *δραστήριον* bezeichnet.[2]) In Sophokles' Elektra bewegt sich der ganze Eingang der Tragödie um den Begriff des Kairos als des Helfers und Beistandes bei jeder kühnen That, und wo sie sich dem Schlusse nähert, indem Orest mit Pylades ins Vaterhaus eindringt, tritt derselbe von Neuem in den Vordergrund: die entschlossene Thatkraft des Mannes im Gegensatze zu weiblicher Gefühlsschwelgerei.[3]) Gorgias schrieb eine Lobrede auf den Kairos,[4]) Menandros nannte ihn einen Gott und den Lehrer der Menschen. In der Arzneikunde hat er eine grofse Bedeutung gewonnen und auch die Phantasie der Künstler in vorzüglichem Grade angeregt. Denn während Chronos eine kalte, abstracte Vorstellung war, welcher man nur schwer eine plastische Seite abgewinnen konnte — daher der Anstofs an dem „Fufse der Zeit" in Euripides' Alexandra,[5]) — hat ein so vielseitig wichtiger, lebensvoller, inhaltreicher Begriff wie der des Kairos zur bildlichen Auffassung hingedrängt, und auch, nachdem mit dem Verfalle hellenischer Nationalität die begriffliche Scheidung zwischen Kairos und Chronos sich verloren hatte, hat sich der bildliche Ausdruck, den die Griechen dem Kairos gegeben, lange erhalten und ist merkwürdig populär geblieben.

Welcker hat die ganze Ueberlieferung von der bildlichen Darstellung des Kairos zuerst zusammengestellt; O. Jahn hat ihn in einem verschollenen Kunstwerk glücklich nachgewiesen.[6]) Es bleibt noch eine zwiefache Aufgabe, zu welcher ich einen Beitrag zu geben versuche: erstens die Entstehung des bild-

[1]) Pausanias V 14, 4.

[2]) Thukyd II 63. Vgl. bei demselben die Ausdrücke *καιρὸν τηρεῖν, λαβέσθαι, παρεῖναι.* Oertlich: *ἐναυλίζεσθαι τῶν χωρίων οὗ καιρὸς εἴη* (IV 54).

[3]) Vers 1292 ist *καιρὸς χρόνου* nicht nach Analogie von *πῆμα νόσου* zu nehmen, sondern ganz wörtlich: innerhalb der Zeit der entscheidende Moment. Vgl. Ellendt, Lex. Sophocl.

[4]) Dionys. *π. συνθ.* p. 68 R. Blafs, Att. Bereds. I S. 53.

[5]) Aristophanes, Frösche V. 100. Vgl. Hense, Poetische Personification in griechischen Dichtungen I S. 89.

[6]) Welcker, Philostratorum imagines p. 695 sq. O. Jahn, Berichte der Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1853 S. 49.

lichen Ausdrucks genauer festzustellen, und zweitens die Geschichte der Kairosdarstellungen auf Grund eines vollständiger vereinigten Materials zu ergänzen.

Man pflegt den Kairos geradezu in die Reihe der Allegorien zu stellen und sein Bild als Personification eines abstrakten Begriffs aufzufassen, so dafs man das Bildwerk des Lysippos mit der Calumnia des Apelles zusammenstellt.[1]) Wir werden aber sowohl die Kunstgattungen genauer unterscheiden müssen, indem die Malerei in Darstellung des Abstrakten der Plastik mit gröfserer Freiheit vorangeht, als auch die verschiedenen Perioden der bildenden Kunst.

Nachdem sich dieselbe in Darstellung der grofsen Göttergestalten gewissermafsen erschöpft hatte, versuchte sie, durch den Geist der Sophistik angeregt, die religiösen Gedankenkreise mannigfaltiger zu gliedern. Mit psychologischer Reflexion begann man in der Zeit nach Phidias und Polyklet die im Wesen der olympischen Gottheiten ruhenden Ideen zu sondern: es drängten sich also keine willkürlichen Abstraktionen in den Kreis der Götter ein, um die Geltung derselben abzuschwächen, sondern man wollte ihre vielseitige Wirksamkeit nur anschaulicher machen und gleichsam die Lichtfülle derselben in verschiedene Strahlenbrechungen und Farbentöne zerlegen.

Von Peitho, Himeros, Pothos umgeben, erschien Aphrodite nur um so göttlicher. Nike wurde nur in Verbindung mit Zeus und Athene gedacht. Hygieia ist eine Segenskraft derselben Gottheit, von welcher die Athener alles leibliche und geistige Heil zu empfangen glaubten. Auch Eirene war nur eine Seite der Athena; denn wenn man bei der Athena Nike nicht an den blutigen Kampf, sondern an die glorreich erkämpfte Sicherheit des von ihr beschirmten Staates dachte, so war sie selbst ja schon, so gut wie die Parthenos, ihrem Wesen nach eine Friedensgöttin, und der den Plutos tragenden, scepterführenden Frauengestalt, wie sie Kephisodotos bildete, lag im Bewufstsein der Athener gewifs die Idee der Athena zu Grunde, als der mütterlichen Göttin, welche das Unterpfand des Heils von Athen, den Knaben Erichthonios, auf ihrem Arme trägt.

---

[1]) Brunn, Künstlergeschichte I 368. Helbig, Untersuchungen über camp. Wandmalerei S. 216.

Suchen wir nun nach dem Kreise mythologischer Ideen, in welchem der Kairos wurzelt, so kann meiner Meinung nach kein Zweifel darüber sein, dafs er in der Palästra zu Hause ist. Dies beweist der Altar des Kairos am Eingange des Stadions von Olympia,[1]) an welchem die zum Wettkampfe sich Rüstenden opferten. Beim Wettkampfe zu Fufs, zu Rofs und zu Wagen erweist sich die Geistesgegenwart in Benutzung jedes Vortheils, welchen der Augenblick darbietet, ganz besonders als das die Entscheidung Bringende. Daher die häufige Erwähnung des *καιρός* in Pindars Epinikien. Der Zusammenhang des Kairos mit Hippodrom und Stadion zeigt sich auch in den grammatischen Verbindungen, in welchen das griechische Wort vorkommt, wie *ὑποκάμπτειν τὸν καιρόν, ὑπερβάλλειν τὸν καιρόν, καιροῦ πέρα*, wo der Zeitbegriff übergeht in die Bezeichnung einer örtlichen Schranke, deren vorsichtige Berücksichtigung den Erfolg in der Rennbahn bedingt.[2]) Aus demselben Zusammenhange erklärt sich, dafs Kairos als der Name eines Rennpferdes vorkommt.[3])

Hermes ist der Gott der Rennbahn, das Vorbild aller Geschicklichkeit, welche der Wettkampf verlangt, und der Spender des Siegerglücks. Von ihm hat sich die Gestalt des Agon abgelöst, welcher, je nachdem er mit Attributen des Wettkampfes (Halteren, Lanze, Hahn) oder mit denen des Siegs (Libationskanne, Dreifufs, Kranz) versehen ist, den einen oder den anderen Begriff darstellt,[4]) von ihm auch die Gestalt des Kairos, welcher sich zum Hermes verhält, wie Nike zu Zeus und Athena.

In Olympia standen die Altäre des Kairos und des Hermes Enagonios einander gegenüber. Die örtliche Nachbarschaft bezeichnet den inneren Zusammenhang, wie man Tempel und Bilder ursprünglich identischer Gottheiten neben einander zu

---

[1]) Pausanias IV 14, 9.

[2]) Aeschylos, Agamemnon 787 Dind. (752 Herm.), wo *καιρὸς χάριτος* das richtige Maafs der Huldigung bezeichnet. Man soll hinter demselben nicht zurückbleiben (*ὑποστρέφεσθαι*), noch darf man dasselbe zu weit überschreiten (*ὑπερβῆναι*, excedere). Beide Ausdrücke sind von der Meta entlehnte Bilder, wie die verwandten Ausdrücke *κάμψαι διαύλου κῶλον, ἐκφέρεσθαι, ἔξω δρόμου φέρεσθαι* zeigen.

[3]) Pferd des Adrastos nach Antimachos bei Pausanias VIII 25, in demselben Sinne wie *Νίκη* Schiffsname ist.

[4]) Archäologische Zeitung XXV (1867) S. 96.

errichten pflegte; so die der Gaia und der Demeter in Athen und in Phlya, die der Demeter, Kora und Gaia in Patrai, die der Syrischen Götter und der Aphrodite Urania in Aigeira.[1]) Wie der Thor- und Thürgott Hermes, stand der Kairos nach Poseidippos *ἐπὶ προθύροις*.[2]) Den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Kairos und Hermes hebt auch Ausonius in seinem Epigramm auf das Bild des Kairos deutlich hervor, indem er ihn als den Dämon bezeichnet, welcher die Gaben des Mercurius den Menschen übermittele.[3])

Hermes war ja der Gott, welcher von allen Göttern dem Menschenleben am nächsten stand, der Gott der Praxis, dessen Thätigkeit Himmel und Erde, Leben und Tod, Tag und Nacht, Geschäft und Spiel, kurz alle denkbaren Gegensätze umfafste. Deshalb war er auch von allen Gottheiten am meisten geeignet, mithandelnd gedacht und dargestellt zu werden. Die Flügel, die ihm von allen Olympiern allein die entwickelte Kunst gelassen hatte, machten ihn besonders geschickt, in dämonische Wesen überzugehen. Endlich kam die Knabengestalt, in welcher man ihn auf Grund alter Volkssagen darstellen konnte, der bildenden Kunst zu mannigfaltiger Verwerthung seines Typus wesentlich zu Statten.

Ich glaube, dafs wir hier zwei Gestalten, welche ihrer Bedeutung nach wie Tag und Nacht von einander verschieden sind, in ihrer plastischen Form aber eine unverkennbare Uebereinstimmung zeigen, als von Hermes ausgehend mit einander verbinden dürfen, den Hypnos und den Kairos.

Gemeinsam ist beiden die geflügelte, vorgeneigte Knabengestalt, gemeinsam das behende Wandeln, der leichte Schritt, das heimliche, aber sichere und unaufhaltsame Nahen, die unwiderstehliche Macht, welche einem zarten Körper einwohnt und ohne Kraftanstrengung überwältigt. Dafs aber der Schlafgott noch augenscheinlicher als der Kairos ursprünglich kein Anderer als Hermes sei, wird man nicht bezweifeln können, wenn man des Gottes gedenkt, der vor Ilion die Wachen der Achäer einschläfert und welchem bei den Phäaken die letzte Spende vor Schlafengehen dargebracht wurde, des Senders der

[1]) Welcker, Griech. Götterlehre I 324. Peloponnesos I 476.

[2]) Vgl. Benndorf in Gött. Gel. Anzeigen 1869 S. 2065.

[3]) Ep. XII 5: Mercurius quae fortunare solet trado ego, quum volui (nach Gyraldus' Verbesserung).

Träume. Als solcher erscheint er mit zwei Mohnstengeln im linken Arm, mit geflügeltem Petasos, mit der Rechten das Traumhorn ausschüttend, auf zwei Gemmen der Berliner Sammlung.[1])

Sie sind in dem Verzeichnisse derselben den Darstellungen des Mercur zugeordnet worden[2]) und zwar mit vollem Recht, wenn auch die genauere Deutung erst durch die neueren Forschungen von Jahn u. A. über den Hypnos an die Hand gegeben ist. Jetzt wird Niemand anstehen, hier dasselbe Motiv zu erkennen, welches in der Madrider Statue allen Kunstfreunden bekannt ist.

Der Schlaf- und Traumgott hat seine in der besten Zeit griechischer Kunst ihm gegebene Gestalt im Wesentlichen behalten. Anders verhält es sich mit dem Kairos.

Nachdem derselbe sich einmal als eine besondere Figur von dem Gott der Palästra abgelöst hatte, wurde er unter Einflufs der Poesie, der Sophistik und sophistischen Rhetorik Gegenstand einer rastlos fortbildenden Erfindungslust. Der agonistische Ursprung trat zurück, wie die Agonistik selbst, und als Repräsentant des glücklichen Erfolgs wurde er den Glücksgöttern zugeordnet, die in demselben Maafse an Bedeutung gewannen, wie die altheiligen Gestalten der Mören und der unter ihnen das Menschenleben regierenden Olympier im Volksbewufstsein erblafsten. Dafs aber die Schicksalsgottheiten mit der Rennbahn in engem Verhältnisse stehn, zeigen die an Stadien errichteten Heiligthümer der Tyche, und so wurde auch der Kairos im Sinn von Occasio oder *Ἀντομαία* als ein der Tyche nahe verwandtes Wesen zum Vertreter der an sich unplastischen Vorstellung von der Allmacht des Zufalls. Er wurde deshalb durch eine mehr und mehr in allegorische Spielerei ausschweifende Phantasie mit einer Masse von Attributen überladen, unter denen der Kern seiner Gestalt mehr und mehr verschwand.

Man hat von diesem Ballast mehr als mir richtig scheint dem Meister Lysippos aufgebürdet, von dem wir nur im Allgemeinen wissen, dafs er als Urheber des Kairostypus gegolten

[1]) Klasse III n. 890. 891.

[2]) Archäologische Zeitung XX (1862) S. 217.

hat.[1]) Die poetischen und prosaischen Beschreibungen des Lysippischen Kairos geben uns keine Klarheit; sie bezeugen nicht einmal mit Sicherheit, dafs er eine freie Figur gewesen sei;[2]) es gilt also den Versuch, die Kunstdenkmäler selbst darauf zu prüfen, was sich in ihnen als der ursprüngliche Kern nachweisen läfst.

Unter den erhaltenen Denkmälern sind die Gemmen von Wichtigkeit, weil sie ihrer Natur nach auf knappen Ausdruck des Wesentlichen angewiesen sind. Eine Gemme des Berliner Museums, die schon von Benndorf in diesen Kreis gezogen ist,

zeigt einen vorsichtig vorwärts eilenden Knaben mit geflügelten Füfsen, nach vorne geneigt wie der Hypnos, aber die Rechte niedriger haltend, weil er vor sich eine Wage trägt; die Linke streckt er nach hinten, um seinem Körper das Gleichgewicht zu sichern, denn er läuft auf der scharfen Kante eines Steuerruders.[3])

Beide Symbole sind dem Hermes eigen, das eine dem Handels- und Verkehrsgotte, das andere dem Gott der Agone.

Mit der Wage in der Rechten erscheint Mercur als Mann stehend auf Gemmen;[4]) sie ist der unentbehrliche Begleiter und das Wahrzeichen des Kananiters, des Erfinders des Handels im Mittelmeer; sie ist dann aus einem Werkzeuge des Marktverkehrs zu einem Symbol der Glücks- und der Schicksalsentscheidung geworden. Das Steuerruder ist von Anfang an ein Schicksalssymbol, welches der Gott des Wettkampfes auf Grund seiner Verwandtschaft mit Tyche führt. Es wird mit Hermessymbolen vereinigt; wir finden den Caduceus auf einem Steuerruder liegend dargestellt.[5]) Es hat also denselben Sinn wie Scheibe, Kugel und Rad, die Zeichen des unstät rollenden Geschicks.

---

[1]) Vgl. Overbeck, Schriftquellen S. 276.

[2]) *Καιρὸς ἦν εἰς ἄγαλμα τετυπωμένος ἐκ χαλκοῦ* bei Kallistratos spricht nicht gegen Relief; denn dafs *ἄγαλμα* von Reliefs gebraucht wird, hat Fränkel (de verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant p. 19) bewiesen.

[3]) Carneol Klasse III n. 1430. Archäologische Zeitung XXI (1863) S. 85.

[4]) III 897.

[5]) Carneol n. 967.

Auf einer Gemme von sehr guter Arbeit[1]) erblicken wir den Mercur als jungen Mann mit einer Chlamys, stehend, den Caduceus in der Rechten haltend, im linken Arm ein Füllhorn. Den einen Fufs stellt er in einer dem Poseidon entsprechenden Haltung auf eine Scheibe oder Kugel.[2]) Auf dem Kopfe trägt er einen Helm. Im Felde sind Waffen dargestellt; vor ihm ein kurzes Schwert (Harpe?), hinter ihm ein Schild.

Wenn wir sehen, wie der Wettkampf selbst als Agon Waffen tragend personificirt wurde,[3]) so werden wir geneigt sein auch auf dieser Gemme die kriegerischen Symbole, namentlich den Helm, welcher der Gestalt einen aresartigen Charakter giebt, auf die unwiderstehliche Macht des Glücks zu deuten. In diesem Sinne finden wir auch unter dem Flügelfufse des Hermes eine Keule dargestellt, und so wird auch wohl die Sage zu deuten sein, dafs Herakles in Troizen seine Keule zu den Füfsen des Hermes niedergelegt habe.[4]) Es ist dieselbe Allgewalt des günstigen Moments, welche in der Gestalt des Kairos, des *παυδαμάτωρ*, des jüngsten Sohnes des Zeus, wie ihn Ion nannte, anschaulich gemacht ist.

Fassen wir nun die anderen Sculpturen ins Auge, welche den Kairos als Einzelfigur darstellen, so ist das Hauptstück das Relief aus Turin, das Tafel IV (oben) nach einem Abgusse in getreuem Nachbilde vorliegt, während es früher nicht sicher beurtheilt werden konnte.[5])

Man hat an der Echtheit des Werkes gezweifelt, und eine gewisse Stillosigkeit der Arbeit erregt Verdacht.[6]) Ich halte das Relief für ein Werk alter, aber später Zeit, und wenn es in neuerer Zeit gemacht sein sollte, so könnte es nur die ge-

---

[1]) n. 889. Tölken hebt den strengen Stil hervor und nimmt die Kugel als pila in Beziehung auf den Wettkampf.

[2]) Mercur auf einer Kugel: Wieseler, Gött. Nachr. 1874 S. 569.

[3]) Flügeljüngling mit Speer: Archäolog. Zeitung XXX (1873) S. 74.

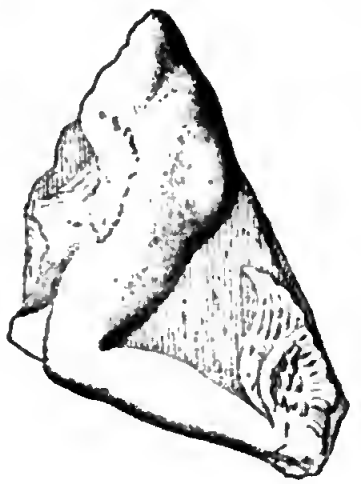
[4]) Pausanias II 31. Vgl. De Witte, La consécration de la massue d'Hercule.

[5]) Monum. Taurinensia, Tom. II tab. 22. Das Original befindet sich im Hofe der Universität. Den Abgufs verdanke ich der gütigen Bemühung des Herrn Löscher in Turin.

[6]) Conze, Archäolog. Zeitung XXV (1867) S. 73*. Brunn, Archäolog. Zeitung XV (1857) S. 35* hat keinen Zweifel an der Echtheit. Beide berufen sich auf das kahle Hinterhaupt, das auch in der Abbildung deutlich zu erkennen ist, um gegen Jahns Zweifel den Kairos zu erweisen.

naue Nachbildung einer Antike sein. Denn die Figur ist von einer solchen dramatischen Lebendigkeit und so aus einem Gusse, dafs sie nicht als ein Product neuerer Sculptur angesehen werden kann. Auch steckt in den Einzelheiten soviel abgelegene Gelehrsamkeit, wie sie bei einem neueren Fälscher unmöglich vorausgesetzt werden darf. Dahin gehört das Scheermesser, auf dessen runder Schneide der Kairos den Wagebalken balanciren läfst, eine Anspielung auf das sprichwörtliche *ἐπὶ ξυροῦ ἀχμῆς*. Dahin gehört auch das Auflegen des Zeigefingers der linken Hand auf die eine der Wagschalen.

Diese Handbewegung wird in einer Beschreibung des Kairos bei Himerios ausdrücklich angedeutet in den Worten *ζυγῷ τὴν λαιὰν ἐπέχων*,[1]) aber man hat mit den Worten nichts anzufangen gewufst. Jahn hat sie als „gänzlich unverständlich" beanstandet, Benndorf hat *ἐπέχων* als Glossem beseitigt[2]) — es ist aber zweifellos richtig und ganz unentbehrlich; denn die dämonische Macht des Kairos soll gerade dadurch ausgedrückt werden, dafs er die Entscheidung herbeiführt. Das ist eine der klassischen Zeit angehörige Vorstellung; denn auch der homerische Zeus ist nicht blofs der die Wagschalen haltende und neutral beobachtende, sondern er bringt die gleichschwebenden durch seinen Druck in eine schräge Stellung und bewährt sich so als den *ταμίης ταλάντου*. Das ist das *κλίνειν τάλαντα*; diesem Ausdrucke entspricht das *ἐπιῤῥέπειν τάλαντα* bei Theognis und das *χεῖρα ἐπέχειν* bei Himerios. Wie sollte ein Künstler neuerer Zeit diesen Gestus ersonnen haben!



Für den alten Ursprung spricht auch der Umstand, dafs ein ganz entsprechendes Relieffragment auf der Akropolis gefunden ist, freilich nur ein Flügelfufs, aber die ganze Haltung läfst keinen Zweifel, dafs es derselben Darstellung angehört.[3])

[1]) Eclogae XIV 1.

[2]) Archäologische Zeitung XXI (1863) S. 82.

[3]) Hier abgebildet nach einem Gipsabgusse des Berliner Museums. Dem Originale sind die Geschlechtstheile weggemeifselt.

Das sind die Einzelfiguren des Kairos.

Dazu kommt das Gruppenbild, welches durch Jahn zuerst für die Kairosdarstellungen verwerthet worden ist, von ihm aber nach einer falschen Notiz bei R. Rochette Mon. ined. pl. XLIII. n. 2 (nach Millin) für ein Mosaik angesehen wurde. Es ist ein Relief, welches noch heute an derselben Stelle befindlich ist, wo es Siebenkees in einem Briefe an Cardinal Borgia (Venezia, 8. Nov. 1789) zuerst beschrieben hat, im Fufsboden der alten vereinsamten Bischofskirche in Torcello bei Venedig, ein geringer Ueberrest der einst prachtvollen Lagunenstadt Altinum,[1]) deren Einwohner nach Torcello geflüchtet sind. Das Relief ist auf Tafel IV (unten) nach einem Gipsabgusse genau abgebildet und kann jetzt vollständig verstanden werden.[2])

Ich bemerke nur, was sich aus der Anschauung des Monuments zur Ergänzung und Berichtigung der Jahn'schen Beschreibung ergiebt.

Erstens ist der Gegenstand, den der Kairos in seiner Rechten hält, unverkennbar keine Keule, sondern ein Messer, an dem man Stiel und Klinge deutlich unterscheidet. Zweitens kann man aus der Beschaffenheit des Randes, welcher, so weit er alt ist, einem geflochtenen Seile gleicht, mit Sicherheit folgern, dafs der Kairos gerade in der Mitte der Composition stand. Es ist nämlich beim Einfügen der Steinplatte in den Fufsboden am ersten Absatze der Kanzeltreppe ein Stück am linken Ende abgeschlagen worden, und erst, wenn wir dies wissen, gelingt es die ganze Figurengruppe richtig zu verstehen. Wir erkennen jetzt eine Centralgruppe von drei Figuren, d. i. Kairos mit dem von vorn zugreifenden, lächelnden Jünglinge und dem in Betrübnifs nachschauenden Alten; diese Gruppe war wiederum von zwei einander entsprechenden Figuren eingefafst, von denen nur die eine erhalten ist. Sie sind an der

[1]) Aemula Baianis Altini littora villis Mart. IV 25.

[2]) An demselben Tage, wo ich die Abhandlung über den Kairos in der Archäologischen Gesellschaft in Berlin vortrug, am 9. Decbr. 1874, sprach mein Freund Wieseler in der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaft über dasselbe Monument und berichtigte seinerseits die bisherigen falschen Vorstellungen über dasselbe. Vgl. Göttinger Nachrichten 1874 S. 591. Das Berliner Museum verdankt den Abgufs den freundlichen Bemühungen des Herrn Professor Nerly in Venedig.

Handlung nicht betheiligt und dienen als allegorische Personen dazu, die Gemüthszustände der beiden ihnen zunächst stehenden Figuren der innern Gruppe zu veranschaulichen.

Rechts steht die „Metanoia", in ihrer ganzen Haltung der abgewendeten und trauernd das Gesicht verhüllenden Gestalt entsprechend, welche auf der Durisschale mit dem Würfelorakel denjenigen darstellt, welcher das Spiel verloren hat.[1]) Wenn also die Metanoia neben dem Alten, der den Kairos hat vorübereilen lassen, das bittere Gefühl über den unwiderbringlich versäumten Moment ausdrückt, so mufs auf der linken Seite neben dem glücklichen Jüngling etwa eine Prometheia oder Pronoia gestanden haben, welche im Gegensatze zu der gebeugten, weinenden Reue durch frohen Aufblick und vielleicht durch Siegessymbole gekennzeichnet war.

Es erhellt, wie dadurch das ganze Bild an Zusammenhang und Abschlufs gewinnt und wie sich in der rohen Arbeit etwa des dritten oder vierten Jahrhunderts nach Chr. eine wohldurchdachte und trefflich geordnete Composition erkennen läfst: es ist eines der spätesten Denkmäler klassischer Bildkunst, das aber in der Geschichte des griechischen Reliefs gewifs eine nicht unbedeutende Stelle einnimmt.

Vergleichen wir diese Darstellungen mit den litterarischen Schilderungen, so erkennen wir in noch höherem Grade, wie alle hier überlieferten Züge sich in den Denkmälern nachweisen lassen: das Scheermesser bei Poseidippos, das *ἐπέχειν χείρα* bei Himerios, das pendere in novacula bei Phaedrus. Denn das Balanciren auf der hohen Kante eines Steuerruders ist offenbar dem *βαίνειν ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς* oder *ἐπὶ ξυροῦ τύχης* nachgebildet.

Man kann in den Attributen eine schrittweis fortgehende Entwickelung erkennen, indem die darstellende Kunst sich immer mehr von dem Plastischen zu dem der bildenden Kunst Widerstrebenden verirrt.

Um also den Lysippischen Typus herzustellen, müssen wir die Attribute abstreifen, welche einer schon unplastisch erfindenden Kunst entstammen. Dahin gehört nach meiner Ansicht nicht nur das Scheermesser, das die Figur nach Poseidippos und dem Relief von Torcello in der Rechten hält, sondern auch

[1]) Annali XXXIX p. 142.

die Wage. Die Wage ist eine symbolische Zuthat, welche, in der vorgestreckten Hand gehalten, eine ruhig stehende Figur voraussetzt, wie wir sie auf der Gemme sehen, aber mit einer lebhaft bewegten, ja hastig rennenden Figur in vollem Widerspruch steht. Wenn wir uns den Kairos als freie Figur denken, so ist, wie Jeder fühlen wird, eine solche vorgestreckte Wage vollends unerträglich.

Hat der Kairos, wie wir gesehen haben, im griechischen Stadion seinen Ursprung, so ist nichts wahrscheinlicher als dafs der peloponnesische Erzbildner auch von hier sein Hauptmotiv entlehnt hat, und wenn wir auf den besprochenen Gemmenbildern sowie in dem Fragment von Athen und in der Turiner Tafel einen rennenden Epheben sehen, dessen Gestalt auch noch in späten Wiederholungen den Charakter hellenischer Gymnastik deutlich erkennen läfst, so glaube ich annehmen zu dürfen, dafs diese behende, auf den Fufsspitzen über den Boden hineilende Figur, in welcher die Verbindung von Vorsicht und Schnelligkeit auf das Feinste ausgedrückt war, die eigentliche Schöpfung des Lysippos gewesen sei, der sie vielleicht zuerst als Altarrelief in Olympia componirt hat. Es war eine Figur der Palästra.

Der folgenden Zeit genügte die einfache Darstellung nicht. Die Palästra und Gymnastik hörten auf, der Mittelpunkt des Volkslebens zu sein; die abstrakten Ideen von Glück und Schicksal drängten sich unaufhaltsam vor und so wurde dem Kairos-Begriffe nach dieser Seite eine neue Entwickelung gegeben.

Wie der Hermes Enagonios (S. 195) mit einem Fufse auf die Kugel tritt, so liefs man nun den Kairos mit beiden Fufsspitzen auf einer Kugel sich erheben wie die herculanische Fortuna (Müller-Wieseler II 924), um das Unstäte und jeden Augenblick des Umschwungs Gewärtige des glücklichen Erfolges zur Anschauung zu bringen. Dies war also im Wesentlichen eine ruhige Figur, wie sie der Beschreibung des Kallistratos zu Grunde liegt (*εἰστήκει ἐπί τινος σφαίρας*), wenn auch vielleicht im Haar und in der Chlamys etwas von der Beweglichkeit des Körpers angedeutet war. Als genaueres Kennzeichen wurde dieser Figur dann eine Wage in die Hand gegeben.

In einem spätern Stadium (so denke ich mir die weitere Entwickelung) wurden beide Motive, das bewegte und das un-

bewegte, mit einander verschmolzen; man gefiel sich immer mehr darin, des Schicksals launisches Gaukelspiel in recht augenfälliger Weise zum Ausdruck zu bringen; man stellte den laufenden Kairos auf Kugeln oder Räder und kam so auf das geschmacklose Bild des Radlaufs, welches man irriger Weise bei Kallistratos vorausgesetzt hat,[1]) ein Bild, welches zu häfslich und widersinnig ist, um einem klassischen Meister wie Lysippos zugemuthet zu werden.

Nachdem man sich einmal von dem Einfachen und Vernünftigen entfernt hatte, war kein Halt mehr. Immer mehr wurde das unkünstlerisch Gedachte und sprachlichen Formeln Entnommene in den bildlichen Ausdruck hineingetragen, immer zuchtloser griff der allegorisirende Trieb um sich, die Stirnlocken mit dem kahlen Hinterhaupte, das Scheermesser u. s. w. wurden als witzige Zuthaten eingeführt.

Es ist dem Kairos ergangen wie einem Volksliede, das in mündlicher Tradition allmählich so umgestaltet und so zersungen worden ist, dafs es eine schwierige Aufgabe der Kritik wird, aus der Masse von Interpolationen den Urtext herzustellen.

Mit dem Verfall des griechischen Volkslebens verdunkelte sich auch die Idee des Kairos immer mehr, so dafs sie mit der des Chronos zusammenfiel; aus dem Lysippischen Ephcben wurde ein alter Mann, und in dieser Form erscheint er auf einer Reihe von Gemmen, wo er in die eine Schale einen Schmetterling legt, eine unklare Reminiscenz, wie es scheint, der Psychostasie.[2])

Das immer unklarer und buntscheckiger gewordene Kairosbild hat endlich auch zu Fälschungen Anlafs gegeben. Dahin rechne ich das nebenstehende Relief in der Sammlung Montferrand.[3])

Hier hält der geflügelte Chronos die Wage mit demselben

[1]) Archäol. Zeitung XXI 84.

[2]) Cade VIII n. 69–78.

[3]) Köhne, Memoires de la Societé Imp. d'Archéologie Vol. VI 1852 p. 71. Höhe 1′ 11¾″, Länge 1′ 5½″.

Gestus der rechten Hand wie auf dem Turiner Relief, welchen der Herausgeber richtig deutet (il fait descendre la coupe droite). Der alte Kopf steht aber mit dem nackten Ephebenkörper in grellem Widerspruch, und durch ein handgreifliches Mifsverständnifs ist aus dem sichelförmigen Scheermesser, mit welchem der Nachahmer nichts anzufangen wufste, eine Himmelskugel geworden, die gar keinen Sinn hat.[1]) Aufserdem ist die Gruppe durch eine ebenfalls unklare Figur erweitert, welche sich aus einem mit Feuer angefüllten Gefäfs zu erheben scheint.

Dieselbe Darstellung hat Lupulus im Iter Venusinum als Titelvignette abgebildet, wo die jugendliche hermenartige Figur mit ihrer Rechten die höhere Schale zu stützen scheint. Ob dieser Stein mit dem Petersburger identisch ist, weifs ich nicht zu entscheiden; sicherlich aber hat dies Denkmal keinen besseren Anspruch auf antiken Ursprung.[2]) Das sind die letzten Ausläufer der Kairosbilder, deren wechselvolle Geschichte ich aufzuklären gesucht habe.[3])

[1]) Ueber die halbmondförmigen Rasirmesser aus Bronze hat Helbig neuerdings im römischen Institut gehandelt. (Archäolog. Zeitung XXXII (1874) S. 168.) Friederichs erklärte diese Instrumente (im Antiquarium n. 1217—1221) für Geräthe des Lederarbeiters, ihm folgt Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei den Griechen und Römern I S. 282.

[2]) Michaelis Archangeli Lupuli Iter Venusinum vetustis monumentis illustratum. Neapoli 1793. 4. p. 49. (Tripaldae in hortis Principis Abellinatium vetus anaglyphum ante hos dies effossum.) Als Fälschung von Jahn angesehen, während Brunn nur die Inschrift *σπεῦδε βραδέως* für falsch halten wollte. Die vollkommene Uebereinstimmung zwischen dem Montferrand'schen Relief und dem bei Lupulus bezeugt auch Conze, Archäologische Zeitung 1867 S. 73*.

[3]) Zum Schlufs erinnere ich noch an den Heroldsruf, welcher von Julian in den Caesares p. 318d dem Hermes in den Mund gelegt wird und die Beziehung des Kairos zum Stadion recht deutlich macht:

ἄρχει μὲν ἀγὼν τῶν καλλίστων
ἄθλων· ταμίας καιρὸς δὲ καλεῖ
μηκέτι μέλλειν.

Vgl. über griechische Heroldsrufe M. Haupt in den Nuove Memorie dell' Instituto di corr. arch. 1865 p. 209.

VII.

Die Geburt des Erichthonios

Terracotta des Berliner Antiquariums.

(Hierzu Tafel V.)

Die kleine Gruppe, deren Abbildung ich hier mittheile, gehört in diejenige Klasse plastischer Darstellungen, welche mit dem Gattungsnamen der „melischen Thonreliefs“ bezeichnet zu werden pflegt und unter diesem Namen zuerst von R. Schöne in seinem Werke über griechische Reliefs S. 59 f. übersichtlich behandelt worden ist. Um so wichtiger sind die Exemplare, welche nach Fundort und Stil unzweifelhaft attischer Kunstübung angehören, wie das vorliegende. Es stammt aus einem der Gräber, welche jenseits des Ilisos an dem Wege nach Halimus liegen. Die Bruchstücke, in denen es gefunden wurde, konnten vollständig zusammengesetzt werden. In der Mitte der Gruppe war die Oberfläche abgesprungen, so dafs Kopf und Oberleib des Knaben sowie der anliegende Arm des Mannes mangelhaft erhalten sind.

Die gröfste Ausdehnung nach Höhe und Breite beträgt 0,14, die Dicke 0,06. So lange der Thon noch weich war, hat man an dem Aufsencontur der Figuren entlang den Reliefgrund weggeschnitten und denselben auch innerhalb der Gruppe entfernt. Beides ist offenbar rasch und mit geringer Sorgfalt geschehen. So hat man den inneren Reliefgrund an den Stellen stehen lassen, wo es schwierig wurde ihn ohne Beeinträchtigung der Figuren herauszuschneiden, wie z. B. in der Ecke zwischen dem Rücken des Knaben und dem rechten Unterarm des Mannes und ebenso zwischen dem linken Oberarme desselben und dem Ende des Drachenschweifs. Auch die äufseren Um-

risse sauber abzuputzen hat man sich nicht die Mühe gegeben; so ist man namentlich am unteren Rande des Drachenleibes unvorsichtig mit dem Messer entlang gefahren.

Diese Behandlungsweise steht mit dem Charakter der Innenzeichnung in auffallendem Contraste, denn diese ist mit gröfster Sorgfalt gemacht, und zwar ist sie, wie eine genauere Beobachtung der Arbeit vermuthen läfst, nicht als Relief modellirt, sondern in der flachen Form, aus welcher der Abdruck genommen ist, vertieft ausgeführt worden. So erklärt sich am einfachsten die volle Gleichmäfsigkeit der Oberfläche, die vollkommene Regelmäfsigkeit der parallelen Striche im Haar und im Gewande. Den Gewandfalten der Athena sieht man deutlich an, dafs sie in eine glatte Fläche eingedrückt worden sind; eben so sind die kleinen runden Erhebungen, welche den Schlangenleib ganz bedecken, offenbar durch Punktiren in der weichen Form hervorgebracht worden; denn es würde eine unverhältnifsmäfsig grofse Mühe verursacht haben, wenn man die dichte Menge derselben in erhabener Arbeit hätte herstellen wollen. An der linken Hand des Schlangenmannes verräth sich dasselbe Verfahren. Sie ist nicht frei modellirt, sondern die Umrisse der Finger sind in die Form eingeritzt worden; darum tritt die Hand nicht in plastischer Deutlichkeit hervor, sondern macht den täuschenden Eindruck, als wenn ihre innere Seite dem Beschauer zugekehrt wäre. Kurz man hat, wie ich glaube, die ganze Innenzeichnung des Reliefs negativ ausgeführt und die Form, aus welcher es abgedrückt worden ist, wie einen Stempel bearbeitet. Daraus erklärt sich auch die feine Miniaturarbeit, welche unserem Relief im Vergleich mit anderen Terracottareliefs eigen ist, bei denen das Detail der Farbe überlassen worden ist. Der dunkelfarbige Thon, der eine grofse Härte besitzt, ist mit einer sehr feinen, milchweifsen Thonlage wie mit einer Haut überzogen: von einem Farbenüberzug sind keine Spuren erhalten.

Der Gegenstand der Darstellung ist unverkennbar, und mit Freude begrüfsen wir hier die erste aus dem Boden Athens hervorgegangene, die erste in allen Hauptsachen vollständig erhaltene plastische Darstellung des Erichthoniosmythos, von der wir voraussetzen dürfen, dafs sie unmittelbar aus dem Geiste attischer Ueberlieferung entsprungen ist, und die also auch

für die Erkenntnifs aller Darstellungen gleichen Inhalts von mafsgebender Bedeutung sein mufs.

Den Mittelpunkt der Gruppe bildet Gaia, hier nur mit Kopf, Armen und Schultern aus dem Boden hervorragend, eine Darstellung, welche, mit den Reliefs verglichen, auf denen sie mit halbem Leibe sichtbar ist, ungleich lebendiger und wirkungsvoller ist. Der Vorgang erscheint wunderbarer, die Person der Gaia riesiger, so wie es ihrer Bedeutung entspricht.[1]) Denn wie im Mythus und in der Poesie der Begriff der Gaia sich von dem Elementaren niemals abgelöst hat, sondern immer wieder in dasselbe übergeht,[2]) so ist auch in der bildenden Kunst die Göttin nicht auf gleiche Weise vermenschlicht und individualisirt worden wie die olympischen Gottheiten. Die überirdische Gröfse versinnlicht den Charakter des Unermefslichen; die grofse Einfachheit der Gestalt, die Fülle des lang und schwer herabwallenden Haares, der mächtige Gliederbau, das volle, in starken Zügen ausgeprägte Gesicht stehen mit dem Typus eines urkräftigen Naturwesens ganz im Einklang, und dieser Typus wird noch anschaulicher durch den Gegensatz der Athena, welche neben der schwerfälligen, mit dem Boden zusammenhangenden Erdmutter um so freier und schlanker aufzutreten scheint.

Leicht und behende kommt sie von der Linken heran. Ihre Haltung zeigt ein doppeltes Moment geistiger und körperlicher Bewegung. Aus der Entfernung hat sie wahrgenommen, was sich im Schoofse der Erde vorbereitet; sie ist im Herbeieilen begriffen, und ehe noch die Füfse ruhig neben einander stehen, streckt sie schon, mit dem Oberleibe vorgeneigt, dem emporgehobenen Knaben die Hände entgegen.

So mäfsig und zart die Bewegung ist, so erscheint sie dennoch in hohem Grade ausdrucksvoll und lebendig. Man erkennt die Jungfrau an der schlanken Gestalt sowie an einer gewissen Zurückhaltung und Befangenheit, aber zugleich ist sie ganz selbstvergessen und in mütterlicher Freude dem Kinde zugewandt. Die sanfte Neigung des Kopfes spricht die hingebende Zärtlichkeit aus, welche sie dem Kinde entgegenbringt

[1]) *γαῖα πελώρη μεγάλη* (vgl. Welcker, Griech. Götterl. I 322).

[2]) *τέκε δὲ ζείδωρος ἄρουρα*. Vgl. auch Soph. Ant. 337 f., wo *ὑπερτάτα* ein Beiwort der Göttin ist, während *ἀγήρατος* und *ἀκάματος* sich auf das Element bezieht.

und die seine Schulter fassende Hand giebt zu erkennen, wie bereit und entschlossen sie ist, sich das Kind anzueignen, welches schon ihr mehr als der Gaia angehört.

Erichthonios ist ein vollkräftig herangewachsener Knabe; er ist nicht blofs ein Gegenstand, um dessen Uebergabe es sich handelt, sondern selbstthätig und voll eigener Empfindung. Nach Kinder Art streckt er beide Hände in paralleler Richtung der Göttin entgegen, so dafs sie fast bis an das Kinn reichen, während die Augen ihr mit kindlichem Vertrauen entgegenblicken.

Auch Gaia ist nicht ohne eigene Theilnahme. Mit starken Armen, von denen der linke den Schenkel ergreift, während der rechte den Leib umfafst hält, hebt sie ihn fest und sicher empor, indem sie ihren Kopf ganz zurückgelegt hat, um mit gespanntem Blick dem Knaben zu folgen und sich davon zu überzeugen, dafs ihr Kind wohlbehalten in die neue Pflege übergehe. Es ist ein Wunder, das sich begiebt, aber es erweckt keine Unruhe, keine Ueberraschung; man sieht, dafs die am Vorgange Betheiligten in voller Uebereinstimmung gemeinsam vollziehen, was nach göttlichem Rathschlufs vorgesehen war.

Athena ist, wie billig, ohne die schreckende Aegis dargestellt. Sie trägt einen lang herabwallenden Aermelchiton mit einem Ueberwurfe, der bis auf die Hüften reicht, eine auf attischen Reliefs gewöhnliche Tracht. Der Aermel ist bis auf den Ellenbogen zurückgeschoben, damit der Gebrauch des Unterarms unbehindert sei. Ueber der Schulter und auf dem Oberarm bemerkt man eine Reihe von Knöpfen, durch welche der bis oben aufgeschnittene Aermel zusammengefafst ist, und zwischen denselben die nackten Stellen des Fleisches mit den umgebenden Fältchen des Gewandes, Alles auf das Genaueste angedeutet. Der Kopf ist wie auf attischen Münzen behandelt und zwar mit einer so genauen Entsprechung, wie sich dies an plastischen Arbeiten nur selten nachweisen läfst. Der eng anschliefsende Helm mit einem sehr weit nach vorn vorspringenden Bügel ist vorn durch vier aufrechtstehende Oelblätter verziert. Von dem hinteren Theile des Helms, welcher den Nacken schirmt, rankt sich eine Blume nach vorne in die Höhe, wie sich dies auf den Münzen deutlicher erkennen läfst. Ebenso übereinstimmend ist die Behandlung des Haares, welches unter

dem Helm auf den Nacken herabfällt und über der Stirn in doppeltem Bogen sorgfältig geordnet ist.[1])

Vergleicht man die beiden weiblichen Profile mit einander, so hat das der Gaia (wie es schon der gröfsere Mafsstab mit sich bringt) ungleich derbere Züge; die Lippen, Augenbrauen, Augenlider springen stark vor; die Haare sind viel gröber gearbeitet. Wohl hat auch der Athenakopf noch eine gewisse alterthümliche Strenge; aber er ist ungleich feiner und geistiger; ein milder Ernst ist darin ausgedrückt, eine echt attische Anmuth, die durch keine Zeichnung wiederzugeben ist, und wenn wir mit Rücksicht auf die entsprechenden Münzgepräge eine ungefähre Zeitbestimmung zu machen wagen, so werden wir nicht weit über die Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. zurückgehen dürfen. Damit stimmt, von dem Typus der Athena abgesehen, die freie Bewegung des sich emporstreckenden Knaben, und wenn in den anderen Personen auch eine dem hieratischen Charakter des Reliefs entsprechende herbe Alterthümlichkeit unverkennbar ist, so werden wir doch, wenn wir die Profilbildung des Auges, die wenig zurückliegende Stirnlinie und den Ausdruck des Mundes beachten, keine Kennzeichen finden, welche uns nöthigen, eine frühere Entstehungszeit unserer Terracotta anzunehmen. Sie gehört einem Uebergangsstile an, welcher für die Entwickelung dieser Denkmälergattung auf attischem Boden in vorzüglichem Grade lehrreich ist.

Die drei Figuren bilden eine Gruppe, welche den Kern der Sage darstellt, die in Athen so populär war, dafs sie in der Hauptsache gewifs sehr frühe eine typische Form erhielt, welche bei fortschreitender Kunstübung, den Münzstempeln gleich, im Einzelnen behutsam ausgebildet wurde. Es war ein Gegenstand, welcher sich wegen seiner Beziehung zum Familienleben zu Weihgeschenken und zu religiöser Ausstattung häuslicher Räume besonders eignete. Denn wie das Kind nach der Geburt auf die Erde gelegt wurde, welcher es als der gemeinsamen Mutter alles Lebendigen vorläufig gehörte, bis der Vater es durch Emporheben vom Boden feierlich anerkannte, in seine Familie aufnahm und zu seiner Auferziehung sich verpflichtete: so war es hier Athena, welche den Erstgeborenen

[1]) Vgl. zu dem Kopfe der Athene z. B. Combe, Museum Hunter VIII no. 7.

der eigentlichen Athener von der Erde entgegennahm,[1]) in ihr Haus einführte und sich für sein Gedeihen verbürgte. Es war ein mythisches Vorbild des häuslichen Aktes des ἀναιρεῖσθαι (tollere, suscipere, levare), und die Stadtgöttin Athens entspricht in dieser Beziehung der römischen Levana.[2])

Nun die vierte Figur, welche die rechte Hälfte der Reliefgruppe bildet, ein vollbärtiger Mann, auf dem Drachenleibe steil emporgerichtet, feierlich ruhig und mit seinem kurzen, dicken Hals, seiner breiten Körpermasse ein wohlberechnetes Gegenstück zu der lebhaft bewegten, feingegliederten Göttin. Ein ärmelloses wollenes Wamms bedeckt den Oberleib und dient dazu, den Uebergang aus dem Menschenleibe in die Thierform zu verhüllen. Der Thierleib ist in zwiefacher Weise charakterisirt, erstens durch Schuppen, welche durch kleine, runde Erhebungen bezeichnet sind, und zweitens durch einen äufseren Ring, eine Reihe eiförmiger Blätter. Sie entsprechen den Bauchschildern, wie sie sich bei den in Europa einheimischen Natterarten finden und welche, wenn man diese Thiere im Profil sieht, ebenso wie hier unter den Schuppen zum Vorschein kommen. Auf der vorliegenden Terracotta erkennen wir eine zwiefache Windung, indem die erste unter dem Ellenbogen in die zweite übergeht. An der ersten Windung sieht man die Bauchschilder wie einen Saum am Schuppenleibe sich entlang ziehen, während man bei der zweiten Windung, welche sich hinter der ersten verbirgt, nur die Bauchschilderreihe vorragen sieht. Der Schwanz, welcher wie eine Art Lehne das Rückgrat stützt, bezeichnet das Ende der doppelten Spirale.[3])

Man hat die entsprechende Figur auf dem Krater aus Chiusi[4]) Nereus genannt, und Jahn fand denselben an dieser Stelle sehr bedeutsam, indem durch die Anwesenheit von Hephaistos und Nereus angedeutet werde, wie die im Schoofse

---

[1]) γῆθεν ἐξανείλετο Eur. Ion 269.

[2]) Becker, Gallus II 63: Levana (levat infantes de terra). Augustin. Civ. Dei IV 11.

[3]) Prof. Peters, mit dem ich die entsprechenden Thiergattungen im zoologischen Museum ansehen durfte, schreibt über die Mischgestalt der TC.: „Das Körperende läfst sich deutlich als Schwanz erkennen, welcher in einer doppelten Spirale aufgerollt ist, aus welcher das Schwanzende hervorragt. Die Schuppen des Körpers, die Bauchschilder, der Mangel eines Flossensaums lassen über die Deutung keinen Zweifel."

[4]) Monum. III 30. Conze, Vorlegeblätter, Serie 3 Tafel II.

der Erde gezeitigte Frucht durch Einwirkung von Wärme und nährender Feuchtigkeit an das Licht komme.[1]) Indessen scheint es mir bedenklich, aus der Grundlage physikalischer Vorstellungen, welche in dem Mythus vorausgesetzt wird, die mafsgebenden Motive für die Gruppirung ableiten zu wollen. Aus der mythischen Ueberlieferung läfst sich des Nereus Anwesenheit nicht erklären. In unserer Terracotta ist aber an einen Wassergott gar nicht zu denken, da die Flossen fehlen und die sich aufrollenden Fische glatthäutig sind. Wir werden also bei dem Schlangenfüfsler nur an Kekrops denken können, den zwiefach gestalteten (geminus, *διφυής*), und wenn man bei Gelegenheit des vermeintlichen Nereus geltend gemacht hat, dafs Kekrops auf den Kunstdenkmälern bisher nur in menschlicher Gestalt nachgewiesen worden sei,[2]) so kann dies kein Grund sein, eine Darstellung mit Mifstrauen aufzunehmen, welche nicht nur im Allgemeinen als volksthümlich bekannt, sondern auch in alten Kunstwerken bezeugt ist; so namentlich im Ion, wo Euripides den Kekrops beschreibt: *θυγατέρων πέλας σπείραισιν εἱλίσσοντ', Ἀθηναίων τινὸς ἀνάθημα.*[3])

Demgemäfs ist nicht zu zweifeln, dafs auch auf dem vorliegenden Relief Kekrops in seiner Doppelgestalt zu erkennen sei. Er ist der bei des Erichthonios Geburt zunächst Betheiligte, des Landes Urkönig, das er der Athena zugesprochen hat, der Gründer der Stadt, welcher sie ein Unterpfand des Segens verleiht, der Vater der Nymphen, denen der Neugeborne zur Pflege übergeben wird. Durch seine Gegenwart wird nicht nur der Schauplatz des Vorgangs, sondern auch die mythische Epoche desselben (zwischen den Kranaern und den Erechthiden) und seine Bedeutung für die Geschichte der Stadt bezeichnet. Denn Kekrops ist nicht nur als Lokalgott zufällig anwesend, sondern als der berufene Zeuge; darum trägt er den Oelzweig in der Hand, als das Zeichen der Anbetung und festlicher

---

[1]) O. Jahn, Archäologische Aufsätze S. 66–72.

[2]) Nouv. Ann. I p. 319.

[3]) V. 1163 (Kirchhoff) nach G. Hermann; die Handschrift: *σπείραις συνειλίσσουτ'*, Canter: *σπείρας συνειλίσσουτ'* (mit dem Leibe Ringe bildend, sich aufrollend), was zu einer ruhigen Gruppe besser pafst, als das eine Bewegung bezeichnende *εἱλίσσοντα*. Wenn Böckh, princ. trag. p. 192 diese Darstellung mit dem bei Pausanias X 10 angeführten Kekrops identificiren wollte, so hat sich G. Hermann zu Ion p. 119 mit Recht dagegen erklärt.

Theilnahme, das Symbol des Heils und Segens. Mit seinem Oelzweige in der Hand ist er gleichsam das ideale Vorbild der attischen Thallophoren, der festlichen Vertreter des athenischen Bürgerthums. Der Charakter des Ehrbaren und Würdigen ist in seiner Haltung und in seinem Gesichte ausgeprägt, wenn die Züge desselben im Gegensatze zur Athena auch etwas Plumpes und Ungeschlachtes haben. Die Binde im Haar (welche auch der Gaia nicht fehlt) gehört zu den Attributen der Festgenossen. Besonders ausdrucksvoll aber ist der Gestus der rechten Hand, die mit ausgestrecktem Zeigefinger gegen den Mund gehoben ist. Er soll den Mund schliefsen, dafs kein den feierlichen Vorgang störendes Wort über die Lippen komme; es ist das prägnante Symbol der *εὐφημία*.

So ordnen sich die Figuren des attischen Thonreliefs zu einer in sich geschlossenen, inhaltreichen und mannigfach gestalteten, aber übersichtlichen und leicht verständlichen Gruppe zusammen, in der nichts Ueberflüssiges vorkommt und nichts Wesentliches fehlt.

Es bleibt noch übrig, von dieser Gruppe aus die verwandten Darstellungen zu beleuchten.

Zuerst die berühmte und vielfach abgebildete volcenter Vase, jetzt in München, in schlichter Einfachheit der Composition unserem Relief am nächsten verwandt, aber von ungleich freierer und idealerer Auffassung.[1]) Gaia ist auch hier hinaufblickend dargestellt, ebenfalls in gröfserem Mafsstabe und mit lang herabfliefsendem Haar. Athena hat keinen Helm, dafür die Aegis, deren Schlangen nach hinten geschoben sind, um das Kind nicht zu erschrecken. Links ein bärtiger Mann, die Rechte in die Seite stemmend, den Stab in der Linken haltend, aufmerksam zuschauend; eine Gestalt voll edler Würde, von Panofka für Hephaistos erklärt, von den Herausgebern der Elite für Poseidon, von Jahn für Zeus und dann wieder (Beschreibung der Münchener Vasensammlung S. 108) für Hephaistos. Die sichere Deutung (welche um so wichtiger ist, weil die Voraussetzung von Zeus' Anwesenheit[2]) Anlafs gewesen ist, die ganze Scene auf des Dionysos Geburt zu deuten) kann

[1]) Monum. I 10. Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst I 211*a*. Jahn, Vasensammlung des K. Ludwig no. 345.

[2]) Dagegen Gerhard, Auserlesene Vasenbilder III zu Tafel 151.

bei dem Mangel entscheidender Attribute nur aus der Mittelgruppe gewonnen werden, und wenn diese im Hinblick auf unser Relief noch zuversichtlicher als früher auf Erichthonios gedeutet werden darf, so werden wir in dem ersten Zeugen seiner Geburt auch hier keinen Anderen als Kekrops erkennen, in edelster Mannesgestalt als Landeskönig dargestellt, dessen oberrichterliche Gewalt durch den Stab bezeichnet ist.

Von anderen Kunstwerken kommt besonders das Prachtgefäfs der Camuccinischen Sammlung, der Krater aus Chiusi, in Betracht.[1]) Wir erkennen hierin, wenn wir unser Relief vergleichen, deutlich die Grundlage eines gemeinsamen Vorbildes, aber es ist nicht mehr der einfache, schlichte Vortrag attischer Kunst, der sich auf das Wesentliche beschränkt. Die Darstellung ist erweitert, viel bunter, unruhiger und bei überreicher Zuthat an äufserem Zierrath ungleich ärmer an innerem Leben und dramatischer Wahrheit. So ist die Gaia, welche mit schweren Prachtgewändern angethan sich höher und in senkrechter Haltung aus dem Boden hebt, in Vergleich mit unserm Relief steif und leblos. Athena, durch die Lanze gehindert, das Kind selbst anzufassen, breitet zu seiner Aufnahme ein Tuch aus, in ihrer ganzen Haltung viel theilnahmloser, ärmer an Gefühl und Bewegung. Der Schlangenmann stimmt im Ganzen mit dem des Reliefs genau überein, und wir werden, nachdem dasselbe bekannt geworden ist, wohl nicht anstehen, ihn als Kekrops anzuerkennen, wie es schon früher die Ansicht von de Witte war.[2]) Auch *seine* Figur ist viel reicher ausgestattet. Das Skeptron bezeichnet den Landeskönig, wie der Stab auf der volcenter Vase. Statt des wollenen Ueberwurfes trägt er ein reich gesticktes Prachtkleid, das in gleicher Weise den Uebergang in den Drachenleib umhüllt. Er trägt auch heilige Zweige, und zwar einen als Kranz, den anderen als Gürtel um den Leib. Der Schweif ist ganz ähnlich aufgerollt, aber vorne mit Andeutung von Flossen. Das ist ein Mifsverständnifs, welches sich dadurch erklärt, dafs Drachen- und Fischformen leicht mit einander verwechselt werden, nicht nur in der Zeichnung, sondern auch in der Dichtung; so wird

[1]) Monum. III 30. Conze, Vorlegeblätter, Serie 3 Tafel II.
[2]) Elite Céram. I p. 277.

auch bei Enpolis dem Kekrops der untere Leib vom Thunfisch gegeben.[1])

Bei der äufserlichen Behandlungsweise, wie sie in der ganzen Malerei sich zeigt, können Einzelheiten, die von Mifsverständnifs zeugen, um so weniger befremden; dahin rechne ich auch die Gestalt der Blätter, welche mehr nach Lorbeer als nach Oliven aussehen.[2]) Wenn also hier, wie wohl nicht mehr zweifelhaft sein kann, Kekrops zu erkennen ist, so wird man für die Erklärung aller verwandten Kunstvorstellungen den Grundsatz aufstellen dürfen, dafs seine Person zu dem überlieferten Typus der Gruppe gehörte und dafs immer an ihn zuerst gedacht werden mufs, wenn neben Athena, Gaia und Erichthonios als vierte Figur ein bärtiger Mann, sei es in reiner Menschengestalt, wie auf der volcenter Vase, oder in Mischgestalt auftritt.

Als fünfte Figur tritt Hephaistos hinzu, dessen Anwesenheit erklärlich und gerechtfertigt, aber entbehrlich ist, da die Sage in ihrer ältesten Form seiner nicht gedenkt. Wir finden ihn auf dem Krater von Chiusi als einen aufserhalb der typischen Gruppe Stehenden; man erkennt ihn als spätere Zuthat, welche lose angereiht ist. Jahn glaubte freilich zu merken, dafs Athena mit einem fast zärtlichen Ausdruck den Blick auf ihn gerichtet habe.[3]) Wenn dies gegründet ist, wovon ich mich aus den vorliegenden Zeichnungen nicht überzeugen kann, so würde allerdings zwischen ihm und der inneren Gruppe eine Verbindung bestehen, aber es wäre ein befremdlicher Zug von Sentimentalität und ein die Einheit der Hauptgruppe störender Fehler, da die Aufmerksamkeit der Göttin doch ganz vom Kinde, dem Mittelpunkte der Darstellung, in Anspruch genommen sein sollte.

Vom Einfacheren zum Schwierigeren fortschreitend, kommen wir zu den Kunstwerken, welche eine von allen anerkannte Analogie mit denen der Erichthoniosgeburt haben, zugleich aber so viel Eigenthümliches und Absonderliches, dafs man die

[1]) Meineke, Com. Gr. V 1 p. LXXVIII *τὸν Κέκροπα τἄνωθεν ἀνδρός φασ' ἔχειν μέχρι τῶν κοχωνῶν, τὰ δὲ κάτωθεν θυννίδος.* Preller, Griech. Mythol. II S. 137.

[2]) Darum kann ich auch auf den vermeintlichen Lorbeer nicht solches Gewicht legen wie Jahn, Archäol. Aufsätze S. 67.

[3]) ebd. S. 64.

Uebertragung jener Darstellung auf einen ganz fremden Sagenkreis angenommen und einen Mythus erkannt hat, welcher in schriftlichen Ueberlieferungen gar nicht erwähnt wird, nämlich die Uebergabe des von der Gaia gezeitigten Dionysoskindes an Athena. Ich meine das Relief im Louvre[1]) und die von Gerhard und den Herausgebern der Elite cér. veröffentlichte Vase aus Chiusi.[2])

Ich mache keineswegs den Anspruch, die obwaltenden Schwierigkeiten lösen zu können, aber das aufserordentliche Interesse, welches sich an diese Darstellungen knüpft, rechtfertigt es, wenn ich im Anschlusse an unser neu entdecktes Relief zur Erklärung derselben einen neuen Beitrag versuche.

Auf dem Vasenbilde steht links von der Gruppe der Uebergabe hinter Gaia ein bärtiger Mann, gespannt zusehend, die Rechte in die Seite stemmend, in der Linken den Blitz haltend: eine zarte, weibliche Gestalt legt ihm die Hand auf die Schulter, neugierig vorgeneigt und nach demselben Punkte blickend. Darüber *Οὐράνῃ καλῇ*. Jahn hat durch eine Reihe von Beispielen erwiesen, dafs solche Inschriften auf eine der dargestellten Personen bezogen werden können; geboten ist diese Beziehung aber bekanntlich keineswegs. Die Deutung alter Kunstwerke aus Sagen, die nur bei Nonnos vorkommen, findet Jahn selbst sehr bedenklich,[3]) und es ist ihm nicht gelungen, das Befremden zu entfernen, welches die vertrauliche Gruppirung einer bacchischen Nymphe mit Zeus erwecken mufs. Man wird nicht umhin können, hier zwei gleichartige Wesen vorauszusetzen.

Das fühlte Gerhard, aber seine Deutung auf Demeter und speciell Demeter Chloe hat nichts Ueberzeugendes; in der schlanken, nymphenartigen Gestalt ist keine Erdmutter zu erkennen, deren Erscheinen neben Gaia durch nichts motivirt ist.

Wenn wir aber mit Gerhard den Erichthoniosmythus fest-

---

[1]) Gal. Myth. LIV 224.

[2]) Gerhard, Auserl. Vasenbilder III Tafel 151. Relief und Vasenbild neben einander in Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II 400. 401.

[3]) S. 78; auch ist bei Nonnos XLVIII 948 von Gaia keine Rede.

halten und aus dem Zusammenhange des Mythus das Personal zu bestimmen suchen, so werden wir bei dem zuschauenden Manne, welcher mit dem auf der Münchener Vase die gröfste Aehnlichkeit hat, nur an Kekrops denken können, und neben ihm Pandrosos voraussetzen, die nächst dem Vater bei dem dargestellten Vorgange am meisten betheiligte. Damit würde die Gruppirung der beiden Figuren, so wie die Haltung jeder einzelnen gewifs sehr gut stimmen.

Aber der Blitz? Will man hier nicht ein Mifsverständnifs des Malers voraussetzen, wie es auf Vasen nachlässiger Arbeit unzweifelhaft vorkommt (z. B. bei den Flossen am Drachenleib des Kekrops), aber gewifs mit Recht ungern als Auskunftsmittel der Kunsterklärung benutzt wird, so bietet sich nur die Erklärung dar, dafs Kekrops als Priester des Zeus das Attribut seines Gottes trägt. Priesterliche Personen nehmen ja im Cultus Tracht und Abzeichen der Gottheiten an, so dafs es unter Umständen schwierig ist, in den bildlichen Darstellungen Götter und Priester sicher zu unterscheiden. Diese Sitte ist im Dienste des Apollon, Poseidon, Hermes, Dionysos, Herakles, der Athena, Demeter, Artemis bezeugt.[1]) Was Zeus betrifft, so war die Doppelaxt, welche das Symbol des Blitzes vertritt, zugleich ein Symbol der Gottheit und des priesterlichen Königthums.[2]) Es würde also den Vorstellungen des Alterthums nicht widersprechen, wenn wir uns den Landeskönig dächten, das Machtsymbol des Gottes, dessen Urpriester er war, über dem Knaben haltend, der nach Zeus' Rathschlufs als Stammherr der Athener hier geboren wird.

Ich bitte diese Bemerkungen nur als einen Versuch anzusehen, die erste echt attische und wohlerhaltene Darstellung der Erichthoniosgeburt für die Erklärung verwandter Kunstdenkmäler zu verwerthen, eine Darstellung, welche mir zugleich für

---

[1]) O. Jahn, Berichte der Sächs. Gesellsch. der Wiss. 1868 S. 178. Back, De cerimoniis, in quibus homines deorum vice fungebantur. 1883.

[2]) Vgl. Schömann, Griech. Alterth. II 413; Gelzer, Rhein. Museum XXVIII p. 41. In Betreff des Dionysos vgl das Relief in Neapel bei Gerhard und Panofka p. 150. Müller-Wieseler, Denkm. der alten Kunst II 606. In Betreff des Zeus Plut. Quaest. Gr. 45. Vgl. Diocletian als Zeus nach Malalas ed. Bonn. p. 410; die Triumphatoren mit dem Abzeichen des capitolinischen Zeus: Mommsen, Römisches Staatsrecht p. 329.

die ganze Gattung der Terracottareliefs und ihre verschiedenen Stilarten von hervorragender Bedeutung zu sein scheint. Die Marmorreliefs, welche hierher gehören,[1]) habe ich absichtlich bei Seite gelassen, weil sie zu sehr verstümmelt sind, um über das auf denselben dargestellte Personal ein Urtheil zu gestatten.

[1]) Das vaticanische Relief Monum. dell' Inst. I 12, 2; vgl. Friederichs, Bausteine n. 493, der sich S. 280 gegen die Deutung auf Dionysos' Geburt ausspricht. Von dem Relief im Louvre ist nur die untere Hälfte erhalten.

VIII.

Herakles der Satyr und Dreifufsräuber.

(Winckelmannsprogramm. Hierzu Tafel VI.)

Jedes ansehnlichere Denkmal, das aus dem verschütteten Schatzhause der hellenischen Kunst an das Tageslicht tritt, pflegt auf uns einen doppelten Eindruck zu machen. Es spricht uns an wie ein Althekanntes, denn es begegnet uns dasselbe Gesetz der Form, es wehet uns derselbe Hauch des Lebens an, welcher im Grofsen wie im Kleinen alle Schöpfungen der Hellenen durchdringt. Andererseits ist von allen Werken alter Kunst keines dem anderen gleich. Je gründlicher die antiken Bildwerke oder die heiligen Bauwerke der Hellenen untersucht werden, desto mehr taucht aus der scheinbaren Gleichförmigkeit die reichste Mannigfaltigkeit hervor, und selbst in den untergeordneten Gattungen des Kunstbetriebes finden wir nirgends fabrikmäfsige Wiederholung. Die eigenthümliche Kraft des bildenden Geistes der Hellenen offenbart sich gerade darin, dafs er, ohne das Althergebrachte muthwillig zu verlassen oder im Haschen nach Originalität Gesetz und Ueberlieferung zu verschmähen, in unerschöpflicher Frische immer Neues hervorgebracht und der Natur gleich Gesetz und Freiheit, Einheit und Mannigfaltigkeit zu verbinden gewufst hat.

Jenen zwiefachen Eindruck, der uns in das eigenthümliche Wesen griechischer Kunst einführt, macht auch das Doppelbild eines unteritalischen Thongefäfses; es ist vor längerer Zeit in der Fontana'schen Sammlung in Triest für Gerhard abgezeichnet worden.[1]) Es sind zwei Darstellungen, die sich ihrer Gruppirung

[1]) Was die Herkunft der Vase betrifft, so bemerkt Gerhard wie folgt: „Diese zunächst dem archäologischen Apparate des hiesigen König-

wie dem Inhalte nach genau entsprechen. Das Lokal, in welchem die Handlung des oberen Bildes gedacht werden soll, ist durch einen Lorbeerbaum angedeutet; er bezeichnet den Hain, in welchem der delphische Apollotempel lag, denselben Hain, von dem noch jetzt ein Baum sich erhalten hat, dessen immergrüne Zweige benutzt werden, an den christlichen Festen die Kapelle zu schmücken, welche sich oberhalb des Apollinischen Heiligthums erhoben hat. Es ist also der delphische Tempelhof, auf welchem ein breitköpfiger, bärtiger Satyr, geschwänzt und ziegenohrig, den aus dem Heiligthume entwendeten Dreifufs forttragen will. Die Ringe zwischen den Füfsen desselben sind über der rechten Schulter des Satyrs angedeutet; der vordere Ring aber, welcher einen Theil der Figur verdeckt haben würde, ist der freieren und klareren Zeichnung zu Liebe weggelassen worden. Dem Tempelräuber folgt auf dem Fufse der bekränzte Apollon, dem bei eilendem Schritte das leichte Gewand rückwärts flattert. Mit geschwungener Keule bedroht er den Fliehenden, welcher, wie aus seiner Haltung deutlich hervorgeht, gleich nach verübter That angstvoll und verzagt die Strafe des zürnenden Gottes über sich herankommen sieht. Er verkriecht sich gleichsam zwischen den Füfsen des Tempelgeräthes; ihm gebricht es an Muth zur Gegenwehr, ja selbst zur Flucht; er sieht nur rückwärts und sucht in sklavenmäfsiger Feigheit sich, so gut es gehen mag, vor der wohlverdienten Züchtigung zu schützen.

---

lichen Museums (L. 302) entnommene Zeichnung ist treue Kopie einer anderen, welche im Jahre 1832 von dem verstorbenen Hrn. Carlo d'Ottavio Fontana zu Triest, unvergefslichen Angedenkens, zugleich mit anderen Zeichnungen von Vasen seines Besitzes mir nach Rom gesandt und dort dem archäologischen Institute von mir überreicht worden war. Der reiche Handelsherr hatte öfters Gelegenheit, von Bari her unteritalische Vasen zu erlangen, welche neben seinen berühmten Münzschätzen bald eine achtbare, jetzt längst zersplitterte, Vasensammlung bildeten. Da ein Theil dieser Sammlung nach England gegangen, ein anderer aber in Triest verblieben ist, so blieb die Veröffentlichung gegenwärtiger Zeichnung bis jetzt in der Hoffnung verschoben, zugleich aus Ansehauung des Originals über Gefäfsform und über durchgängige Treue der Zeichnung berichten zu können —, was nun auf Anlafs dieses Programms auch anderen archäologischen Freunden empfohlen werden kann. Im Ganzen dürfte für die Treue der von geschickter Hand ausgeführten Zeichnung einzustehen, als Gefäfsform aber eine Amphora oder Pelike vorauszusetzen sein."

Auf der anderen Seite sind es ebenfalls zwei Figuren, welche die einfache Handlung bilden. Ein Satyr kommt von der Linken auf Perseus zugelaufen. Aber mitten im Laufe hält er inne; er bedeckt sein Gesicht, der rechte Fufs haftet wie eingewurzelt am Boden; der rechte Arm ist mit ausgereckten Fingern in die Höhe gestreckt — jede Bewegung zeigt, dafs ihm etwas Unerhörtes entgegentritt, das ihn in vollster Bewegung plötzlich lähmt und aller Besinnung beraubt. Dies Schreckniſs ist das Medusenhaupt, das ihm Perseus entgegenhält. Perseus bildet dem Satyr gegenüber den vollkommensten Gegensatz. Mit der heiteren Ruhe des Heros, voll Anmuth und Würde, in der Gewifsheit des leichten Sieges steht er da, ohne den überwundenen Feind nur eines Blickes zu würdigen. Der über der Brust zusammengehaltene Mantel fällt hinter dem Rücken nieder und läfst die jugendliche Gestalt frei, welche durch Helm, Schwert, Harpe und Jagdstiefel näher bezeichnet ist. Von oben trägt eine Eule die Siegerbinde herbei; eine zweite Binde ist, wie herabfallend, vor den Füfsen des Satyrs angebracht; aus dem Boden spriefsen blumenartige Verzierungen auf; der blätterlose Baum endlich, welcher zwischen Perseus und dem Satyr steht, scheint anzudeuten, wie auch in der Natur dem Medusenhaupte gegenüber alles Leben erstarrt. Es ist ein ähnlicher Gedanke, wie wenn die Sage meldet, ganz Seriphos sei durch Perseus in eine dürre Steinklippe verwandelt worden.

Wir sehen, es entsprechen sich die beiden Bilder nicht blofs in der Zahl der handelnden Personen, in der äufseren Symmetrie und dem auf beiden Seiten wiederkehrenden Gegensatze von Feigheit und Muth, Sieg und Niederlage — sondern es haben beide Darstellungen auch den gemeinsamen Inhalt, dafs sie Göttern und Heroen Satyrn gegenüberstellen.

Warum Satyrn die Lieblinge der bildenden Künstler waren, lehrt auch ein nur oberflächliches Kunstverständniſs. Es waren nach der griechischen Vorstellung Naturkinder, deren Bewegungen durch kein Pathos, wie es den heroischen Gestalten eigen war, durch keine Convenienz der Sitte gehemmt, in jeder Lage mit voller Naivität alle Stimmungen ausdrückten. Angst und Schrecken, Uebermuth und Laune, lüsterne Begierde und Widerwillen, Staunen, Schmerz und Jubel konnte der Künstler, sei es in der Zeichnung, sei es in freier Gestalt, nicht völliger zum Ausdrucke bringen, als in der Darstellung von Satyrn. Daher

diese Fülle bacchischer Schwärme und Tänze, in deren Vorführung die alte Kunst nicht müde wurde; ein unerschöpfliches Feld für künstlerisches Studium und erfreuende Anschauung.

Es giebt aber eine andere Gattung satyresker Darstellungen, welche der Forschung noch reicheren Stoff darbietet; es sind solche, welche Satyrn aufserhalb des dionysischen Thiasos mit Scenen der Götter- und Heroengeschichte in Verbindung setzen, und zwar läfst sich, wie ich glaube, eine dreifache Art unterscheiden, in welcher sich Satyrn bei nicht dionysischen Scenen betheiligen.

Zuerst giebt es eine Reihe von Kunstwerken, wo sich im Hintergrunde Satyrn in ganzer Gestalt, als Kopf oder Brustbild blicken lassen. Hier beweist schon ihre Stelle und der Mangel an Ausführung, dafs sie als Nebenwerk zu betrachten sind; mit dem Hintergrunde verwachsen, sind sie eine symbolische Andeutung der Gegend, in welcher die den Vorgrund einnehmenden Figuren handeln. Sie bezeichnen die Wildnifs des Landes, welche der höheren Kultur, dem durch heroische Thaten begründeten Stadtleben, voranging. Daher sind sie am Orte z. B. bei dem Drachenkampfe des Kadmos, dem Vorspiele der Gründung von Theben.

Wichtiger ist eine zweite Gattung von Denkmälern, wo die Satyrn in den Vordergrund treten, um sich mit den handelnden Heroen in lebendige Beziehung zu setzen. Die Zahl der Satyrn ist dabei gleichgültig; lehrreich aber ist es, die verschiedenartigen Beziehungen in das Auge zu fassen, welche nun zwischen der satyresken und heroischen Welt finden. Das Natürlichste ist, dafs die Heroen, sobald sie in den Kreis der nichtsnutzigen Satyrn eintreten, durch ihre blofse Erscheinung Schrecken und Angst hervorrufen. So sehen wir Herakles Ankunft bei einem Zechgelage des Dionysos und seiner Gefährten, welche, von dem unerwarteten Anblicke überwältigt, im Gefühle ihres Nichts zu Boden stürzen. Anders zeigen sie sich, wenn der thatenmüde Herakles ausruht und sie in vorwitzigem Uebermuthe die Gelegenheit benutzen, ihm die abgelegten Waffen fortzutragen und allerlei Possen zu spielen. Treten endlich die Heroen den Satyrn im Kampfe gegenüber, so fliehen diese bei dem ersten Angriffe und flehen um Gnade in widerstandloser Feigheit, oder der Held, der sie keines ernst-

lichen Angriffs würdigt, benutzt ihre Feigheit, um sie durch blofse Schrecknisse zum Besten zu haben.

Zu dieser zweiten Gattung gehört das untere Bild der vorliegenden Tafel, dessen Verständnifs, an sich einfach, durch Vergleichung ähnlicher Darstellungen gefördert wird. Am meisten entsprechend ist das Vasenbild, wo Perseus zwischen zwei Satyrn steht und dem einen derselben, der, sich mit Entsetzen abwendend, auf die Kniee stürzt, das Medusenhaupt vorhält.[1])

Bei dieser ganzen Gattung von Darstellungen ist die Analogie mit dem Satyrdrama der attischen Bühne unverkennbar, so mifslich es auch bleibt, Nachbildungen bestimmter Bühnenspiele darin zu erkennen. Denn je ebenbürtiger sich in Griechenland die verschiedenen Kunstgattungen neben einander entwickelt haben, desto weniger ist in guter Zeit zu erwarten, dafs eine Kunst nachbildend sich der andern angeschlossen habe. Aus gleicher Quelle entsprungen, von gleichen Ideen getragen, stellte jede die Sagenwelt in der ihr entsprechendsten Form dar. Wie sollte die bildende Kunst nicht in ihrer Weise die Vortheile ausgebeutet haben, die sich aus der Verbindung der heroischen und satyresken Welt ergeben mufsten! Wo sie aber die Mythen gleichsam aus zweiter Hand empfangen hat, da pflegt diese Entlehnung durch Bühnendekoration und Masken deutlich genug ausgesprochen zu sein. Bei der vorliegenden Darstellung kann nur von einer Analogie mit entsprechenden Scenen des attischen Dramas die Rede sein; diese aber tritt auch um so entschiedener hervor, wenn wir in der Eule, welche die mit aufgesticktem Blätterkranze gezierte Tänia herbeiträgt, eine Anspielung auf Athen erkennen. Dann würde also der Sieg, der in zwiefachem Symbole auf dem Bilde angedeutet ist, nicht der Sieg des Perseus selbst sein, sondern der von einem Dichter in der Behandlung dieser Sage errungene Preis.

---

[1]) Millingen, Peintures de vases 3. Ueber die Darstellung des Perseus mit Satyrn ist vor allem zu vergleichen: O. Jahn „Ueber eine Vase des archäologischen Museums der Universität Leipzig“ in den Berichten über die Verhandlungen der Kgl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften Band 1. — Herakles beim bacchischen Zechgelage: Gerhard, Auserlesene Vasenbilder I 59. 60. Neckereien mit dem *Ἡρακλῆς ἀναπαυόμενος*: Millingen, Peintures de vases 35. Vgl. Jahn a. a. O. S. 293 f.

In der sachlichen Erklärung des Bildes kann nur die Frage streitig sein, ob die Abenteuer des Perseus mit den Satyrn von den Dichtern ersonnen seien, oder ob sie sich an einen Hintergrund örtlicher Sage anlehnen. Das Letztere ist deshalb das Wahrscheinlichere, weil ein Kampf des Perseus gegen den Dionysosdienst in griechischen Sagen vorkam, namentlich in Argos, wo die von den Inseln herüberschwärmenden Bacchantinnen, die „Meerfrauen" genannt, von Perseus niedergeworfen wurden. Er erscheint hier, dem Eindringen fremder Kulte wehrend, als ein Vorkämpfer einheimischer Sitte, obgleich er selbst auch auf unserem Bilde durch seine Kopfbedeckung — einen, wie es scheint, mit buntem Felle überzogenen Helm — als ein Ausländer bezeichnet ist. Sein Kampf mit Dionysos und dessen Gefolge stellt also den Conflikt dar, welcher einst zwischen asiatischen Einflüssen verschiedener Zeit und verschiedener Herkunft auf dem Boden der Inachosebene ausgefochten worden ist.[1])

Während die Verbindungen von Heroen und Satyrn, wie sie der zuletzt besprochenen Gattung angehören, durch Analogie des Dramas leicht verstanden und mit Hülfe gleichartiger Denkmäler, die sich gegenseitig erklären, durch Welcker, Jahn und Andere hinlänglich erläutert worden sind, giebt es noch eine dritte Gattung hierher gehöriger Darstellungen, welche in einer bisher noch nicht näher erwogenen Weise satyreskes und heroisches Wesen mit einander in Verbindung setzen. Hier erscheint der Satyr weder im Hintergrunde heroischer Scenen, noch als Gegensatz der Heroen bei gemeinsamem Handeln, sondern der Heros selbst im satyresken Gewande.

Der antike Polytheismus gestattete den Sagen gegenüber einen sehr verschiedenen Standpunkt. Während das religiöse Bedürfnifs im eifrigen Cultus der Haus- und Staatsgottheiten seine Befriedigung suchte, während die Weiseren des Volks, so lange sie auf dem Boden des vaterländischen Glaubens standen, aus dem Chaos der überlieferten Sagen die bedeutenderen hervorzuheben und den sittlichen Kern derselben möglichst gereinigt aus der Mythenhülle herauszuschälen suchten, nahm die bildende Kunst, so weit sie nicht unmittelbar im Dienste

[1]) Ueber die argivische Perseusfabel siehe Pausanias II 23, 8. Jahn, S. 290.

des Tempelkults arbeitete, die Göttergeschichten hin, so wie sie durch Volkssage und Dichterwort gestaltet waren, und je mehr die Götter und Heroen in die Sphäre der Menschlichkeit hereingezogen wurden, desto freier und kecker wurden ihre Gestalten von der Kunst behandelt. Die Parodie wagte sich in solchen Punkten zuerst an den Mythus heran, wo der Contrast zwischen göttlicher Natur und menschlichen Zuständen am grellsten hervortritt, wie bei Göttergeburten, bei Zänkereien und Liebesgeschichten. Solche Scenen, wie des Zeus Werbung um die Gunst Alkmenens, der er als Lockspeise Halsband und Goldbecher entgegenhält, können wir uns, selbst auf dem Kasten des Kypselos, kaum ohne einen Anflug von Parodie dargestellt denken. Ja dafs man kein Bedenken trug, in eine noch tiefere Sphäre hinabzusteigen und sich der Olympier Höchsten in dem Typus zu denken, welcher sinnliche Lüsternheit in thierischer Zügellosigkeit darstellt, beweist die Sage von Zeus, der als Satyr die Antiope überfällt.[1])

In jedem Typus, den die Kunst geschaffen, liegt der Trieb sich auszudehnen, sich anderen Kreisen zu nähern und sich mit verschiedenen Gestalten zu verbinden. Dafs alle mit dem Dionysosdienste zusammenhängenden Zustände und Genüsse, sobald sie persönlich gedacht werden, wie Komos, Hedyoinos, Tyrbas, Dithyrambos u. a. als Satyrn dargestellt werden, bedarf keiner Rechtfertigung oder Erklärung. Aber auch fernstehende Figuren, wie Midas, wie Marsyas und Andere, die ursprünglich mit dem dionysischen Thiasos nichts zu thun hatten, wurden in diesen Kreis der Bildung hereingezogen. Man verkleidete Götter in Silenstracht, wie den Hermes in der alexandrinischen Prozession; so erwuchs aus der Parodie die Travestie und am Ende travestirte man ganze Mythen im satyresken Stile, wie dies auf einem Vasenbilde geschehen ist, wo der sitzenden Sphinx kein Oedipus gegenübersteht, sondern ein alter Silen. Dieser Darstellung schliefst sich unter allen mir bekannten am nächsten das obere Bild der vorliegenden Tafel an; denn so wenig man bei dem vor der Sphinx Stehenden an einen Anderen als Oedipus denken kann, eben so wenig kann man im Dreifufsräuber den Herakles verkennen; seine im Tempel

[1]) Ovid. Metam. VI 110: Satyri celatus imagine — Jupiter etc. Vgl. Müllers Archäologie, 3. Aufl. S. 521.

zurückgelassene und dann von Apollon aufgenommene Keule läfst keinen Zweifel — also in beiden Fällen wird ein bekannter Vorgang der heroischen Mythologie in der Weise parodirt, dafs der Held zu einer satyresken Figur wird.[1])

Die lange Reihe von Darstellungen des Dreifufsraubes, denen hier eine so wichtige hinzugefügt werden kann, ist in neuester Zeit nach den verschiedenen Rücksichten auf Material, Stil und Gruppirung mit erschöpfender Gelehrsamkeit behandelt worden. Aufser den aus dem Alterthume erwähnten Denkmälern und den archaischen Reliefs kennen wir über sechzig Thongefäfse älteren und jüngeren Stils, welche denselben Gegenstand darstellen. Jedes Denkmal, welches diesen Vorrath vermehrt, erregt von Neuem das Verlangen, in den Sinn dieser Kampfsage einzudringen, welche von epischen Dichtern behandelt worden ist, aber abgesondert von dem Cyklus der Heraklesthaten. In der uns erhaltenen Litteratur wird sie nur so gelegentlich erwähnt, dafs wir ohne Hülfe der Denkmälerkunde gar keine Ahnung davon haben würden, wie diese Sage, so weit Hellenen wohnten, zu den allerbekanntesten gehörte und zu den Lieblingsgegenständen der bildenden Kunst.[2])

Auf den zu Grunde liegenden Sinn der Sage hinzuleiten sind die Denkmäler nicht geeignet, da sie sich begnügen, in kurzer Bildsprache den thatsächlichen Gegenstand darzustellen. Wichtiger sind zu dem Zwecke die von Pausanias aufbewahrten örtlichen Ueberlieferungen, die Volkslegenden, in welche jener Streit verwoben ist oder mit denen er eine innere Verwandtschaft hat. Die einfachste Dreifufslegende, von welcher das Verständnifs dieses Sagenkreises ausgehen mufs, ist die, welche dem megarischen Tripodiskos den Namen gab. Koroibos hat sich nach Tödtung der Poine in Delphi sühnen lassen und kehrt von dort nach Argos zurück. Pythia entläfst ihn aber nicht anders in die Heimath, als dafs er einen Dreifufs zu tragen erhält, welchen er nicht niedersetzen darf, bis derselbe von selbst entgleitend den Boden berührt. Wie Koroibos die Geraneia hinansteigt, fällt der Dreifufs von seiner Schulter und

[1]) Ueber die satyrisirten Midas, Marsyas siehe Welcker, Nachtrag zur Trilogie S. 301. Silen mit Petasos und Kerykeion: Athenaeus V 198a. Silenopappos vor der Sphinx: Mus. Borb. XII 9. Jahn S. 294.

[2]) Welcker, Der Dreifufsraub des Herakles, im dritten Theile der „Alten Denkmäler“ S. 268.

er gründet daselbst einen Apollotempel. Hier ist das Forttragen des Dreifufses ein Sinnbild delphischer Mission, der hieratische Ausdruck für eine dem Gotte wohlgefällige und unter seiner Autorität erfolgende Filialstiftung in Megara.[1])

Von diesem sicheren Ausgangspunkte führt uns die Ortssage der Gytheaten weiter, auf deren Stadtmarkte Herakles und Apollon neben einander standen, weil sie über den Dreifufs in Streit gekommen waren und nach Ausgleichung desselben die Stadt gegründet hatten. Ein stadtgründender Gott oder Heros ist aber nichts als der religiöse Ausdruck für die jenem Gotte oder Heroen huldigenden Stämme und Geschlechter. Wenn Herakles also in den dorischen Staaten der Vertreter der Dorier ist, deren königliche Geschlechter sich auf Herakles zurückführten, so ist Apollon der vor Ankunft der Dorier in Lakonien einheimische Karneios, der Stammgott der Aegiden, die mit den Minyern nach dem Peloponnese gekommen sind. Da wir nun aus anderen Zeugnissen wissen, nicht nur dafs die dorischen Herakliden ältere äolische Bevölkerung mit dem Apollon Karneios in Lakonien vorfanden, sondern auch dafs sie mit diesen im Streite waren, wie unter anderem die minysche Besetzung des Taygetos beweist, bis endlich diese Minyer theils auswanderten, theils mit den Doriern zu gemeinsamen Gründungen sich vereinigten, so wird, glaube ich, mit hinlänglicher Sicherheit der Satz aufgestellt werden können, dafs in Gytheion Kampf und Versöhnung der beiden Götter nichts anderes ausdrücke als die Vereinigung ursprünglich feindseliger Geschlechter minyscher und dorischer Abkunft zu gemeinsamer Stadtgründung. Darum stand als dritter Dionysos neben ihnen, der Vertreter des Landvolks.[2]) Wie sehr es hellenischer Vorstellungsweise entspreche, Herakles dem Apollon gegenüber als ein historisches Symbol aufzufassen, bestätigt ein anderes Beispiel, welches aus örtlichen und geschichtlichen Verhältnissen seine volle Erklärung findet; ich meine das Weihgeschenk der Phoker, welche nach dem thessalischen Kriege Herakles und Apollon im Kampfe um den Dreifufs darstellten. Denn wenn Pindar Lakedaimon und Thessalien zusammen selig preist, weil beide aus des Herakles Stamme Könige haben, so kann kein

[1]) Gründung von Tripodiskos: Pausanias I 43, 8.

[2]) Ueber die Gründung von Gytheion siehe Peloponnesos II 270, vgl. 210. 246.

Zweifel darüber sein, dafs der den Apollon bekämpfende Herakles der Vertreter des thessalischen Volks sei, wie dies durch die Begleitung der Athena noch mehr bestätigt wird.[1])

Nachdem so das Symbol des Dreifufstragens wie der historische Charakter des Herakles durch Beispiele erwiesen ist, kann man sich mit sichererm Schritte den Sagen und Bildern des Dreifufsraubes nähern. Herakles trägt den Dreifufs fort — also es gilt die Stiftung eines apollinischen Heiligthums; er trägt ihn aber gewaltsam fort — d. h. zu dieser Stiftung fehlt die Sanktion, wie sie dem Koroibos geworden war; er trägt ihn endlich nach dem Peloponnese — er ist also, wie es scheint, der Vertreter der dorischen Staaten, welche in der Halbinsel gegründet waren. Darnach könnte der historische Inhalt etwa so gefafst werden, dafs in der ganzen Sage ein Versuch peloponnesischer Herakliden, sich von der delphischen Autorität loszusagen und ohne Sanktion des pythischen Dreifufses apollinische Heiligthümer zu gründen, der über diesen Abfall entfachte Zorn des Gottes, das Verstummen seines Orakels bis zur endlichen Wiederherstellung der delphischen Autorität mythisch dargestellt sei.

Gegen diesen Erklärungsversuch erheben sich verschiedenartige Bedenken. Zuerst wird er durch keine Ueberlieferung entsprechenden Inhalts unterstützt. Dann ist die Sage vom Dreifufsraube unter allen peloponnesischen Orten vorzugsweise in Pheneos zu Hause. Denn dorthin entführt Herakles nach dem Berichte des besten Kenners delphischer Alterthümer, nach Plutarchos, den Dreifufs. Der Bannfluch des erzürnten Gottes trifft die Pheneaten, deren Fluren nach Vernichtung der herakleischen Dämme und Kanäle überfluthet werden. Auch hier tritt Versöhnung ein; die Abzüge öffnen sich, die pheneatischen Gewässer fliefsen nach Elis ab (was die Sage als einen Heereszug des Herakles von Pheneos nach Elis darstellte) und darum wird erst nach dem elischen Feldzuge, d. h. nach Entwässerung von Pheneos, 15 Stadien vor der Stadt der Pheneaten, ein Tempel des pythischen Apollon gegründet. So weisen alle Züge der Sage nach Pheneos hin, und mit Pheneos haben dorische Herakliden nichts zu schaffen. Endlich aber ist man

---

[1]) Paus. X 13, 7. Herod. VIII 27. Vgl. Müllers Archäologie der Kunst § 89. Pind. Pyth. X: *Ὀλβία Λακεδαιμον, μάκαιρα Θεσσαλία.*

überhaupt durchaus nicht berechtigt, den peloponnesischen Herakles überall für den dorischen zu nehmen. Seine Gestalt ist auf sehr verschiedene Weise und an verschiedenen Orten in den hellenischen Sagenkreis verwebt worden, wie das Sprichwort „Wieder ein anderer Herakles“ beweist, und wenn die alten Mythologen mehrere Personen des Herakles unterscheiden, so hat diese Ansicht, richtig gefafst, ihre volle Wahrheit. Nirgends tritt diese Verschiedenheit merkwürdiger und deutlicher hervor als in Sikyon, wo die dorischen Herakliden als Stiftung einer älteren Heraklidendynastie orientalischen Heraklescultus vorfanden. Seitdem durch Movers' Forschung die phönizischen Colonialmythen in ihrem geschichtlichen Zusammenhange aufgehellt worden sind, wissen wir, dafs die tyrischen Wanderungen als Heraklesziige dargestellt werden und dafs der ägyptische oder kanobische Herakles von dem libysch-phönizischen nicht wesentlich verschieden ist. Pausanias aber wufste von dem Vater des Sardos, Makeris, der von Libyern und Aegyptern Herakles genannt werde, dessen berühmteste That der Zug gegen Delphi gewesen sei. Wenn nun Phönizier tief in das böotische Land eingedrungen sind, wenn sie am ganzen Gestade des krisäischen Meeres einmal geherrscht haben — was ist dann weniger unwahrscheinlich, als dafs das apollinische Heiligthum von den Barbaren und ihren Göttern bedrängt und seine Autorität bekämpft wurde? Orientalische und hellenische Weissagung traten hier in den heftigsten Conflikt. Darum stöfst Herakles des Apollon mantischen Dreifufs um und richtet, wie Apollodor sagt, statt dessen sein eigenes Orakel ein; er höhnt den Gott durch freche, gottlose Fragen, er verwüstet das ganze Heiligthum, damit seine Stätte auf Erden vergessen werde — man erkennt, es handelt sich hier nicht um eine einzelne Auflehnung gegen eine sonst anerkannte Autorität, sondern um grofse nationale Gegensätze, wo nur die Vernichtung des einen oder des andern den Kampf entscheiden kann. Erwägen wir nun, dafs in dem peloponnesischen Herakles zu Pheneos und seinen Thaten offenbar nicht die dorische Zeit, sondern die allerfrühste Culturperiode des Landes dargestellt ist, ebenso wie in dem elischen Herakles, der die Disteln ausrodet, ferner dafs in seiner Geschichte die Schuld in Form einer Krankheit auftritt, wie es so häufig in semitischen Mythen ist; dafs endlich von der Befeindung Delphi's

durch Phönizier sich ganz bestimmte örtliche Ueberlieferungen erhalten haben, so ist die einfache Schlufsfolgerung die, dafs die ganze Kampfsage, welche sich an Pheneos anschliefst und die doch aller Wahrscheinlichkeit nach auch den bildlichen Denkmälern vorzugsweise zu Grunde liegt, aus uralten Kämpfen der Hellenen und Barbaren, ihrer Cultusformen und Orakelstätten hervorgegangen sei. Dafs die Phönizier von der achäischen Küste, an welcher ich ihr vorhellenisches Treiben nachgewiesen zu haben glaube, in das nahe überragende Hochland Arkadiens hinaufgestiegen sind, wohin hochstämmige Waldung und reiches Getreideland sie locken mufste, hat nichts Ueberraschendes. Das Merkwürdigste aber ist, dafs sich hier wirklich in der Nähe der Pheneaten Herakles als Orakelgott in einem wohlbekannten Heiligthume nachweisen läfst — das ist das Herakleion bei Bura —, und dafs dieser buräische Herakles der phönizische sei, glaube ich durch die bei dem Orakel übliche Benutzung der Würfel, dieser palamedischen Erfindung, bestätigen zu dürfen. Dies Heraklesorakel, welches dem krisäischen Meerbusen und dem Parnasse wie ein Trotz-Delphi gegenüber lag, mag von den antiapollinischen Orakelstätten im Peloponnese, welche von den Tyriern herstammen, durch Zufall allein übrig geblieben sein.[1])

Der Herzog von Luynes besitzt einen Broncehelm, auf welchem der Kampf nicht um den mantischen Dreifufs, sondern um ein anderes Symbol der apollinischen Gottheit, um das Reh, geführt wird. In der Abhandlung, welche die Herausgabe dieser merkwürdigen Darstellung begleitet, hat er dem hyperboreischen Gotte gegenüber Herakles als Tyrier aufgefafst und so denselben Grundgedanken ausgesprochen, dessen weitere Begründung und Ausführung hier versucht worden ist.[2])

Wenn wir bei Durchmusterung der alten Darstellungen des Dreifufsraubes nur die Haltung derselben in das Auge fassen, so treten uns, während auf den Reliefs eine hieratische

[1]) *Ἄλλος Ἡρακλῆς* Zenob. V 48. Doppelter Herakles in Sikyon: Peloponnesos II S. 494 und 585. Movers, Phönicier. Gesch. der Colon. S. 122. Pausan. X 17, 2. Apollod. II 6, 5. Plut. Sera num. vind. c. 12: *ἀναστάσας τὸν τρίποδα τὸν μαντικὸν εἰς Φενεὸν ἀπήνεγκε*; vgl. c. 17: *ἀναιρεῖν καὶ διαφθείρειν τὸ χρηστήριον*. Ueber die *ἱερὰ νόσος* siehe Stark, Gaza S. 313.

[2]) Duc de Luynes, Nouvelles Annales de l'Institut Archéologique, 1836.

Feierlichkeit durchaus vorherrscht, in den Bildern schalkhafte Züge entgegen, wie sie so leicht bei einem lebhaften Kunstvolke sich auch den ernsthaftesten Darstellungen anhängen, schon um der Langweiligkeit ermüdender Wiederholung zu entgehen. Dazu gab nicht nur die Handlung selbst Gelegenheit, welche, je lebhafter sie aufgefafst wurde, um so leichter in eine komische Scene, in ein neckisches Hin- und Herzerren umschlug, sondern auch die Person des Herakles, der seiner vielen Schicksale, seines landstreicherischen Abenteurerlebens, seiner derben Sinnlichkeit wegen der Kunst zu Späfsen allerlei Art Veranlassung gab. Wenn ihn die Komödie als Vielfrafs und Prahlhans parodirte, so lag es nicht mehr weit, den Heros als Satyr darzustellen, wie es auf unserem Bilde geschehen ist. Alles Grofsartige herakleischer Natur ist abgestreift, es ist nur die Keckheit des unberufenen Eindringens, die Frechheit des Tempelraubes und die Feigheit nach Ausführung der diebischen That dargestellt.

Wenn ich in dem Satyr keine ernsthaftere Beziehung auf delphische Mythologie und den Antheil dionysischer Religion an derselben erkenne, sondern nichts als eine satyreske Parodie des Dreifufsraubes, so werde ich darin, glaube ich, von Seiten Sachverständiger keinen Widerspruch erfahren. Denn jene Rechte des Dionysos waren zu sehr sanktionirt, um als Gegenstand des Raubes, zu heiliges Dogma, um als Posse behandelt zu werden. Bedeutsamer ist die Frage, ob sich für solche Parodie, wie die vorliegende, in der poetischen Litteratur etwas Entsprechendes finde. Denn so wenig auf unserm Doppelbilde Nachahmung dramatischer Aufführung nachgewiesen werden kann, so liegt doch die Voraussetzung sehr nahe, dafs wie im unteren Bilde eine durchaus im Geiste des Satyrspiels gedichtete Scene vorliegt, so auch der Dreifufsraub einer Art antiker Theaterspiele entspreche.

Freilich scheint, was hier verbunden ist, im Drama durchaus getrennt gewesen zu sein. Wie wir das attische Satyrdrama kennen, ist es sein Zweck nicht, tragische Stoffe zu parodiren; die mythologische Parodie hingegen, wie sie auf der komischen Bühne beliebt war, hat nichts mit dem Satyrwesen zu thun; wenigstens möchte es schwer sein, unter den Fragmenten der alten und neuen Komödie eines zu finden, aus dem hervorginge, dafs ein Heros als Satyr angeredet oder

von ihm, als einem solchen, die Rede sei. Dafs aber diese beiden Sphären der Auffassung und Darstellung nicht vollkommen getrennt geblieben sind, das zu erkennen ist der Gewinn, der sich aus diesem Vasenbilde ergiebt. Eine entsprechende Verbindung ist auch auf der Bühne anzunehmen, begegneten sich doch Satyrspiel und Komödie in denselben Stoffen! War nicht die Rückführung des aus dem Olymp entwichenen Hephaistos (dem es gerade so erging, wie den nach Tibur ausgewanderten Musikanten, auf deren durstige Kehlen der wohlberechnete Plan angelegt war, sie im Rausche zurückzuführen) ein herrlicher Stoff für die Komödie und findet sich nicht die Komödie selbst im Thiasos? Derselbe Stoff war aber Inhalt eines Satyrspiels des Achaios.[1])

Dafs man überhaupt das Satyrspiel zu scharf gegen die Komödie abgegränzt und im Satyrspiele zu ausschliefslich den Satyrn die Orchestra, den Heroen die Bühne angewiesen habe, scheint aus mehreren Spuren hervorzugehen. Silen ist schon unter den Schauspielern erkannt worden; die von Pollux aufgezählten Satyrmasken sind offenbar Charakter- also Bühnenmasken und endlich wurden die Heroen selbst vom satyresken Wesen ergriffen. Wenn der Grammatiker Diomedes sagt: die römischen Atellanen unterschieden sich dadurch von dem griechischen Satyrspiele, dafs in diesem meistens Satyrpersonen eingeführt würden oder die als satyrähnlich lächerlich wären, wie Autolykos, Busiris — so mufs doch dieser Ueberlieferung etwas Sicheres zu Grunde liegen, um so mehr, da bestimmte Dramen genannt werden. Wenn wir uns darnach also den Busiris satyresk auf der Bühne vorzustellen haben, warum denn nicht auch die dem Busiris oder Burris verwandten Persönlichkeiten eines Kerkyon, Amykos, Skiron? Ebenso die dem Autolykos entsprechenden verschmitzten, diebisch gearteten Heroennaturen, wie etwa Sisyphos, Odysseus und endlich den delphischen Herakles? Wie mannigfaltig man im Drama mit Silen- und Satyrkostüm schaltete, können wir unter anderem auch aus dem bekannten, von Welcker auf die Psychostasie gedeuteten Vasenbilde schliefsen, wo die Genien des Lebens und Todes auf Silenen reitend dargestellt sind. Eine noch treffendere Analogie hätten wir, wenn sich Panofkas Vermuthung erweisen liese, dafs zwei

[1]) Ueber Hephaistos von Achaios: Welcker, Nachtrag S. 300.

Silene, die auf dem Halse einer Münchener Hydira sich um einen Hirsch reifsen, eine Travestie von Herakles und Apollon wären. Gewifs ist, dafs in sehr verschiedener Weise das Satyrspiel auf das Gebiet der Komik übergehen und umgekehrt die Komödie die Satyrmaske benutzen konnte. Es gab in der That Mischgattungen, wenn auch frühere Versuche, ein komisch-satyrisches Drama in der griechischen Litteraturgeschichte einzubürgern, darum nicht gutgeheifsen werden sollen.[1])

Endlich ist zu bedenken, dafs die scharfe Abgränzung des Satyrdramas gegen die Komödie, wie sie namentlich durch Welcker gemacht worden ist, doch jedenfalls nur dem Gebrauche der attischen Bühne entlehnt ist. Von Sicilien und Unteritalien, wo aus denselben Elementen des Volkswitzes, wie im eigentlichen Griechenlande, eine reichgestaltige Komik erwuchs, wissen wir nicht, dafs jemals solche Gränzen bestanden haben, und je mehr gerade dort, wie ein Ueberblick epicharmischer Titel lehrt, die mythologische Komik überwog, desto freier benutzte diese alle zu ihrem Zwecke brauchbaren Mittel. Der Phlyakographie des Rhinthon wird es als hauptsächliche Tendenz zugeschrieben, tragische Stoffe in das Lächerliche umzusetzen, und in solchen dorischen Satyrpossen Unteritaliens oder Siciliens mag auch, wie auf unserem Bilde, des Herakles Dreifufsraub in satyresker Travestie behandelt worden sein.

So knüpfen sich mancherlei Betrachtungen, die auf das Gebiet der Denkmälerkunde, der Religionsgeschichte, der Litteraturgeschichte der Griechen sich erstrecken, an das vorliegende Vasenbild, zu weiterer Ausführung anregend. Auf die Bedeutung desselben hingewiesen zu haben, genügt der Aufgabe dieser Zeilen, die zur Jahresfeier unsrer archäologischen Gesellschaft einladen. Von jedem Denkmale aus in das Gesammtleben des Alterthums einzudringen war das Streben Winckelmanns, aus dem die Schöpfung einer neuen Wissenschaft hervorgegangen ist. Darum gilt uns jede Gedächtnifs-

[1]) Silen als Schauspieler: Fr. Wieseler, Das Satyrspiel, 1848, S. 28. Pollux IV 132. Wieseler S. 31. Diomedes in Gramm. lat. auct. vet. ed. Putsch p 488. Sisyphos als Satyr: Panofka. Zeus und Aigina S. 14. Psychostasie: Welcker, Nachtrag S. 290. Panofka in der Archäolog. Zeitung 1847 S. 17*. Man könnte nach Analogie des Ἡρακλεοξανθίας in den Fröschen V. 499 unsern Herakles einen Ἡρακλεοσειληνός nennen.

feier des Meisters als ein neues Gelöbnifs, nirgends an der Schale kleben zu bleiben und die Wissenschaft von der alten Kunst nicht auf den von Winckelmann überwundenen Standpunkt antiquarischer Vielwisserei zurücksinken zu lassen; als ein Gelöbnifs, die Kunst mit sauberen Händen zu pflegen und ihren geschichtlichen Inhalt, ihren innern Zusammenhang und ihre organischen Gesetze nach Kräften an das Licht fördern. Das heifst Winckelmann feiern!

IX.

Herakles der Dreifufsträger.

Gegenstand dieser Abhandlung ist ein Thongefäfs aus Vulci, das mit der Sammlung Candelori in die Münchener Pinakothek gekommen ist, in Jahns Verzeichnifs no. 1294, abgebildet Archäol. Zeitung XXV Taf. 227. Wir sehen hier eine in ihrer Art einzige Varietät in der zahllosen Menge von Darstellungen, welche Herakles mit dem Dreifufse zum Gegenstande haben. Die Figuren sind schwarz mit Zuthat von Weifs und Roth; die Zeichnung erscheint mehr roh und nachlässig als alterthümlich streng.[1]) Die Vase ist mehrfach erwähnt worden, aber nirgends eingehender besprochen; auch der Herausgeber des Verzeichnisses hat im Register der Gegenstände nur angedeutet, dafs er Bedenken trage, sie den Darstellungen des Dreifufsraubes beizuzählen.

Und gewifs mit vollem Rechte. Denn auf allen Bildern dieser Gattung, welche am übersichtlichsten in Welckers Alten Denkmälern III S. 268 ff. zusammengestellt sind, finden wir eine Kampfscene und zwar so, dafs entweder beide, Apollon wie Herakles, den Dreifufs anfassen und ihn an sich zu reifsen suchen, oder dafs Apollon dem Herakles nacheilt und ihm den Raub abnehmen will, während dieser ihn mit geschwungener Keule trotzig vertheidigt. Hier ist aber keine Spur von einem Conflikte wahrzunehmen, und doch ist es ohne Zweifel ein mantischer Dreifufs, dessen Geschichte den Gegenstand der beiden Vasenseiten bildet. Wenn dies des Beweises bedürfte, so erhellte es aus der Rückseite. Denn hier sehen wir auf den ersten Blick, dafs es sich nicht um einen Dreifufs der Art

[1]) Zu den Kennzeichen des alterthümlichen Stils gehören die kreisrunden Augen der männlichen und die langgeschlitzten Augen der weiblichen Gesichter. Vgl. O. Jahn, Vasensammlung König Ludwigs S. CCVIII.

handelt, welche ich in der Archäol. Zeitung XXV S. 89 ff. behandelt habe; denn es fehlt der Untersatz von Stufen oder Säule, dessen kein geweihter Siegesdreifufs entbehren konnte: *νικήσας ἀνέθηκε τρίποδα ἐφ' ὑψηλοῦ*, heifst es deshalb vom dithyrambischen Dreifufse des Andokides im Leben der zehn Redner 320. Vgl. über die Aufstellung von Siegstripoden auch Pervanoglu in den Annalen 1861 S. 114.

Den Kampf um den mantischen Dreifufs habe ich aus der alten Volksgeschichte der Hellenen zu erklären gesucht und ich glaube nicht, dafs Viele dem trefflichen Preller beistimmen werden, wenn er in seiner Gr. Myth. 2, 163 die ganze Kampfsage für einen Mythus hält, welcher nur zu dem Zwecke erdichtet worden sei, um die spätere Verbrüderung um so nachdrücklicher hervorzuheben. Für einen solchen Hülfsmythus, dessen Zweck aufserdem nicht recht zu verstehen ist, tritt uns doch jene Sage mit einem zu alterthümlichen und volksthümlichen Charakter, in zu grofser Verbreitung und zu ernster, religiöser Auffassung entgegen. Ich glaube vielmehr, dafs ein Conflikt semitischer und hellenischer Gottesdienste, der in Delphi seinen Schauplatz hatte, als die Grundlage jener Sage immer deutlicher hervortreten wird. Als Inhaber einer unhellenischen Mantik ist Herakles Delphi gegenüber in Bura bezeugt, und wir werden jetzt weniger als früher uns berechtigt halten, die alten örtlichen Ueberlieferungen von der Verwüstung Delphis durch Herakles-Makeris und von dem Versuche des Herakles, sein Orakel an Stelle des pythischen zu setzen, für inhaltleere Erfindungen später Mythographen zu halten.[1])

Hier aber haben wir es mit einer anderen Sage zu thun; für unser Vasenbild gilt also das Sprichwort: *οὗτος ἄλλος Ἡρακλῆς*. Freilich haben alle Heraklessagen einen gemeinsamen Kern, aber der tyrische Melkar ist in sehr verschiedener Form hellenisirt und in dem Grade nationales Eigenthum geworden, dafs man in vielen seiner Gestalten, wie z. B. in der des attischen Theseus, den ursprünglichen Barbaren nicht wieder erkennt. Als hellenischer Heros ist er bei den Stämmen, welche sich den Apollodienst mit besonderem Eifer angeeignet haben, vorzugsweise zu Ehren gekommen, und dadurch ist er selbst zu einem Diener Apollons und eifrigen Verbreiter seines

[1]) Paus. X 17, 3. Apollod. II 6. Plut. sera num. vind. c. 12.

Dienstes, aus einem Verwüster des Lorbeerhains zu einem *δαφνηφόρος* (Paus. IX 10, 4), aus einem Dreifufsräuber zu einem Dreifufsträger geworden. So sehen wir ihn hier.

Das Dreifufstragen als eine von der Pythia gebotene liturgische Handlung ist uns am deutlichsten in der Sage von Koroibos bezeugt. In Delphi gesühnt, wird er nur unter der Bedingung entlassen, dafs er einen Dreifufs auf seine Schultern nimmt, welchen er nicht niedersetzen darf, bis derselbe von selbst entgleitend den Boden berührt. Dies geschieht, wie er die Geraneia hinansteigt, und er gründet daselbst Tripodiskos mit seinem Apolloheiligthume (Paus. I 43, 7). Dieser Sage von der Gründung eines delphischen Filials entspricht in seinen Hauptzügen unser Vasenbild. Herakles, die einzige Figur, welche mit einiger Sorgfalt (und nicht ohne einen gewissen Humor) ausgeführt ist, hat sich dazu hergegeben, sich die übergrofse Last des Dreifufses auf seinen Nacken aufladen zu lassen, einem demüthigen Sklaven gleich *ὑποπίπτων τὰν τύλαν* (Arist. Ach. 954). Die Füfse des heiligen Geräths berühren den Boden; er ist also entweder im Begriffe, es erst von seinem ursprünglichen Standorte aufzuheben, oder es ist schon an der Stelle angelangt, wo es nach göttlicher Anordnung seine neue Stätte finden soll und mit unwiderstehlicher Wucht zu Boden sinkt. Der Dreifufs hat nur zwei Füfse; der dritte sollte vorne herunter gehen, wie der Vergleich mit dem unteren Dreifufse zeigt, ist aber weggelassen, weil er die Figur des Herakles schneiden würde, nach demselben Principe der alten Kunst, nach welchem man es auch vermieden hat, durch einen wagerecht ausgestreckten Speer oder Dreizack einen Theil des Gesichts der dargestellten Person verdecken zu lassen, wie z. B. bei dem Poseidon auf pästanischen Münzen.

Apollon, nackt, mit langem Haare und Kopfbinde, in der Rechten, wie es scheint, eine Binde, in der Linken eine Lorbeerruthe haltend, wandelt friedlich hinter Herakles, zum Zeichen, dafs das Forttragen des Dreifufses in seinem Sinne und seinem Dienste geschehe. Hinter ihm erwartet man Artemis, aber es folgt ein nackter Jüngling mit Binde um den Kopf und einer auf die Brust herabhängenden Haarflechte, in der Rechten, wie der voranschreitende Apollon, eine reifförmige Binde haltend. Diese Figur wird sich ebenso wenig mit Sicherheit benennen lassen, wie die auf der anderen Dreifufs-

seite, welche dem keuchenden Herakles zuzusprechen und etwa das Ziel seiner Wanderung zu bezeichnen scheint. Beim ännlichen Personen, welche den Thaten des Herakles beiwohnen, denkt man zunächst an Hermes und Iolaos, und es kommt auch beim Dreifufsraube vor, dafs die zu Herakles gehörigen Personen auf beide Dreifufsseiten vertheilt sind (Roulez, Mélanges 1843 no. 1). Sicher ist nur am Ende rechts Athena in voller Rüstung, um den Helm eine Binde tragend; der Speer ragt über dem Schilde hervor, ohne dafs man sieht, wie er gehalten wird. Die Flüchtigkeit der ganzen Zeichnung verräth sich auch darin, dafs die linke Hand des vor Athena stehenden Mannes gar nicht gezeichnet ist.

Die andere, durch einen schönen Ornamentstreifen ausgezeichnete, Seite zeigt den weggetragenen Dreifufs an Ort und Stelle. Binden hängen auch hier aus den Kesselringen herab; zwei Lorbeerreiser bezeichnen die feierlich vollzogene Gründung. Links vom Dreifufse steht eine langbekleidete Frau mit Kopfbinde, rechts ein bärtiger Mann mit langem, vollem Haar und zierlich gesäumter Chlamys. Beide fassen den Dreifufs an. Man mufs an zwei Gottheiten denken, welche die Gründung durch ihre Betheiligung festmachen, und man wird zunächst an Athena und den nach seinem mühseligen Frohndienste nun im Sonntagskleide dastehenden Herakles denken; beide erscheinen wie billig ohne kriegerische Attribute. Rechts und links assistiren dem heiligen Akte zwei in Festgewänder eingewickelte Priester.

Inhalt des Doppelbildes ist also die Stiftung eines delphischen Filials, eines Pythions und vielleicht auch der damit verbundenen Stadtgemeinde. Auf dem Markte von Gytheion bezeichnete ein von Herakles und Apollon in Einverständnifs gegründeter Dreifufs den heiligen Mittelpunkt der Stadt, und von den unter delphischer Sanktion gebauten Pflanzstädten entbehrte gewifs keine eines solchen Dreifufses, des Symbols legitimer Abstammung von der religiösen Metropole. Daher der Dreifufs als Stadtwappen von Kroton u. a. Städten, und wo, wie in Kroton, Herakles als Oekist geehrt und als solcher auf den Münzen neben der *ἑστία τῆς πόλεως* dargestellt wurde, da gab es gewifs auch Legenden von dem Herakles *τριποδηφόρος*. Eine solche liegt, wie ich glaube, dem Münchener Vasenbilde zu Grunde.

X.

Die griechische Kunst in Indien.

Unter den Gebieten, welche neuerdings der kunstgeschichtlichen Forschung eröffnet sind, ist ein weit entlegenes und von der deutschen Wissenschaft noch kaum beachtetes, ein Gebiet, dessen eigentliche Bearbeitung die Aufgabe der Orientalisten bleiben wird, dessen ernstliche Berücksichtigung aber auch die klassische Archäologie nicht ablehnen darf. Ich meine die Denkmäler derjenigen Theile von Centralasien, welche man jetzt nach politischem Gesichtspunkt die 'neutrale Zone' zu nennen pflegt, d. h. die Mittelzone zwischen den englischen und russischen Besitzungen, das Grenzland des Penschab.

Dieser Theil Nordindiens ist durch Alexander uud seine Nachfolger in den Kreis hellenischer Cultur hereingezogen, und eine lange Reihe von Münzen (um deren Sammlung, Ordnung und Erklärung sich nach dem Vorgange von R. Rochette, James Prinsep, O. Müller und Grotefend besonders Lassen und in neuester Zeit der General Alexander Cunningham verdient gemacht haben) bildete bis vor Kurzem das einzige Denkmälermaterial, aus welchem man die griechische Herrschaft in Nordindien, den Sturz derselben durch die Skythen, die Fortdauer griechischer Bildung unter denselben und die Aneignung griechischer Sprache und Religion von Seiten der indischen Landesherren nachweisen konnte.

Seit 1870 hat man mit Ausgrabungen begonnen, aus denen eine überraschende Fülle von Architektur und Skulptur hervorgegangen ist, so dafs sich jetzt die wichtige Epoche, welche um 250 v. Chr. anhebt, viel genauer erkennen läfst. Sowie die Griechen im Kabulthale heimisch wurden, haben sie ihrer Bildung auch nach Indien die Wege geöffnet: altindische Technik ist von griechischer Kunst neu befruchtet worden;

Digitized by Google

der Hellenismus und der Buddhismus, beide ihrer Richtung nach kosmopolitisch, durchdrangen sich und schufen eine eigene Kunstwelt, deren Anschauung uns jetzt erst vergönnt ist, die gräko-buddhistische, bis im Laufe der Zeit ein Ermatten dieses Aufschwungs stattfand und damit zugleich ein Zurücksinken in die altindische Formlosigkeit.

Mit diesen Entdeckungen ist also für die griechische Kunstgeschichte ein neues Blatt eröffnet, und die indische Alterthumskunde, wie sie durch die umfassenden Forschungen Alexander Cunningham's in seinem Archaeological Survey of India (3 Bände 1871—73) neu gestaltet worden ist, darf auch dem Forscher der alten Kunstgeschichte, welcher das Leben der griechischen Kunst bis in die fernsten Zeiten und Länder verfolgt, nicht gleichgültig sein. Eine Sammlung gräko-buddhistischer Alterthümer ist zuerst durch Dr. Leitner in Wien zur Ausstellung gebracht und dann zu London in Albert Hall, wo sie durch James Fergusson u. A. ihrer Bedeutung gemäfs gewürdigt worden sind. Inzwischen haben sich in Indien selbst bedeutende Sammlungen gebildet, namentlich in Lahore, von dessen Museum General Cunningham die wichtigsten Stücke (51) hat photographiren lassen. Eine zweite Sammlung besitzt das Peshawer Museum, eine dritte ist in Calcutta; ausgewählte Proben sind in das Berliner Museum gekommen.[1])

Der Fundbezirk dieser Alterthümer umfafst das nördliche Penschab an der Grenze von Afghanistan, und es sind besonders drei Plätze, die sich als ergiebige Fundstätten erwiesen haben: Takht-i-Bahi, dessen Trümmer Cunningham II 106 beschreibt; Buddha-Gaya am linken Ufer des Phalgu, 5 engl. Meilen nördlich von der Stadt Gaya, 65 südlich von Patna, der Standort des berühmten Bodhi-drum, des Weisheitsbaums, neben welchem der grofse Tempel steht, ein Gebäude von 48 Fufs im Quadrat, inmitten ausgedehnter Ruinen, und drittens Mathura.

Mathura wird für die indo-skythische Periode als das Centrum anzusehen sein; denn die Aufgabe der Wissenschaft besteht wesentlich darin, die neugefundenen Monumente geschichtlich zu ordnen und mit der Fürstengeschichte, welche sich aus den Münzreihen ergiebt, in Einklang zu bringen.

---

[1]) Siehe jetzt: Grünwedel, Buddhistische Kunst in Indien (Handbücher der Kgl. Museen zu Berlin).

Ueber den indischen Kaukasus hatte sich unter baktrischen Fürsten die griechische Herrschaft in Kabul den Indus hinab ausgebreitet. Demetrios, Euthydemos' Sohn, war der Eroberer. Hermaios gerieth unter die Oberhoheit von Skythen, nachdem die Javanaherrschaft 82 Jahre gedauert hatte. Das ist die Umwälzung, von welcher bei Trogus Pompejus (Prol. 41) die Rede ist, mit welcher die Namen Kozulos, Kadphises u. a. auftreten, die in den Königreihen ein Jahrhundert vor und ein Jahrhundert nach Chr. vorkommen. Wie wir diese barbarischen Namen in griechischer Schrift auf den Münzen finden, so war auch griechische Kunst ein Bedürfnifs der barbarischen Fürstenhöfe; griechische Künstler aus Baktrien arbeiten im Dienste reicher Buddhisten, und so entwickelte sich ein eigenthümlicher Zweig hellenistischer Kunst, dessen reichste Entfaltung wir in der Trümmerstätte von Mathura erkennen.

Was das Material der Architektur und Plastik betrifft, so ist es ungemein mannigfaltig. Das vorherrschende Baumaterial bilden Backsteine, deren Fabrikstempel nachzuweisen sind (Archaeological Survey of India III pl. 31). Von Metall ist Eisen zu Pfeilern bis zu 60 Fufs Höhe verwendet. Rothen Sandstein liefern die Berge bei Mathura; Granit findet sich bei Buddha-Gaya. Mörtel und Gyps wurden als Surrogat für Stein angewendet. Man liebte auch Backsteingemäuer mit Steinplatten zu verkleiden.

Von den zerstörten Heiligthümern giebt es Abbildungen in Relief. Sie zeigen uns das Innere derselben mit Emporen, welche von korinthischen Säulen getragen werden. Freistehende Säulen wurden zur Aufstellung von Thierfiguren benutzt. Der Tempel der Griechen hat als Ganzes, wie es scheint, hier keinen Eingang gefunden, aber im Einzelnen hat sich die Ornamentik der griechischen Kunst in reichstem Maafse ausgebreitet: cannellirte Pfeiler, Astragalen, Rosetten, Kragsteine, Zahnschnitt und Akanthusblatt finden sich aller Orten. Das letztere ist mit Vorliebe angewendet; wir finden Buddhaköpfe in Akanthuscapitellen angebracht.

Charakteristisch sind die im Grundrifs rund oder viereckig angelegten Pfeilerbauten, welche heiligen Plätzen oder Gegenständen (Stupas, Tempeln, Bäumen) zur Einhegung dienen; die älteren von Buddha-Gaya, die jüngeren in Mathura. Bei den letzteren ist die Pfeilerdicke auf $^2/_3$ der Breite, die Höhe auf

das Fünffache der Breite reducirt. Die Steinpfeiler sind unter einander durch Schranken verbunden und oben durch einen gemeinsamen Architrav, mit dem sie eine Höhe von circa 7 Fufs erreichen. Die Pfeiler waren ursprünglich glatt und sind dann an der Vorder- und Hinterseite plastisch ausgestattet, namentlich mit karyatidenartigen Figuren. Die Architrave tragen Friese mit Thierreihen, Prozessionen und Tänzen in farbigem Relief. Auch sind die Pfeiler in verschiedener Höhe mit Relieftafeln besetzt. Als Beispiele dieser Pfeilerreliefs erwähne ich das Bild eines heiligen Baums in seinem Gehege, von Weihegaben umgeben, und das durch den ganzen Orient verbreitete Wappenbild einer säugenden Kuh, beide aus Buddha-Gaya.[1])

Der Buddhismus stimmt darin mit der hellenischen Religion überein, dafs die gröfste Zahl der Bauten und Bildwerke aus der Anathesis hervorgeht. Säulen, Pfeilerbauten, auch einzelne Bauglieder werden von den Gläubigen den Klostertempeln gestiftet.

Was den Inhalt der Darstellungen betrifft, so war schon aus den Münzen bekannt, dafs griechische Göttertypen wie Athena Promachos und Helios in Indien Eingang gefunden haben.

Bei dem Dienste des Sonnengottes, der in Taxila eine berühmte Stätte hatte, war die Annahme des griechischen Typus den Indern besonders nahe gelegt, und hier können wir am deutlichsten die beiderseitigen Darstellungsweisen unterscheiden, den indischen Surya auf einem Wagen mit sieben rennenden Pferden und den Helios auf einem griechischen Viergespann, wie es auf dem obenstehenden Relief (Survey III, pl. 27) dargestellt ist.

Der Typus des Ganzen ist vollkommen hellenisch, doch fehlt es an eigenthümlich nationalen Zugaben nicht. Das sind die beiden Genien als Bogenschützen oben rechts und links, deren Pfeile die Sonnenstrahlen bedeuten, der Doppelschirm u. a.

[1]) Die Abbildungen bei Cunningham Survey I pl. IX und pl. XI. Ueber den Baumcultus vgl. das Prachtwerk von Fergusson „Tree and serpent worship". London 1873.

Die Inder nehmen mit Vorliebe solche Gestalten an, welche ihrem Geschmack für das Phantastische entsprechen. Daher die vielen tritonartigen Figuren, die in zierlichen Medaillons angebracht sind (Survey III, pl. 26), die Flügelpferde, Seewidder, Seestiere. Ja auf diesem Gebiete ist die indische Kunst mit einer gewissen Selbständigkeit den klassischen Vorbildern nachgegangen, wenn wir annehmen dürfen, dafs die See-Elephanten, die wir neben den griechischen Fabelthieren finden (pl. 29),

auf indischem Boden geschaffen sind. Auch die spitzen Ecken der über einander aufsteigenden Rundbogen, wie sie bei den Indern beliebt waren, finden wir mit fischleibigen Menschenfiguren ausgefüllt.

Auch in der Kleidung sehen wir das Indische und das Griechische sich begegnen. Je weniger man in Indien für das Nackte Sinn hatte, um so mehr gefiel dort die faltenreiche Fülle der ionischen Tracht durch die Würde, welche sie der menschlichen Gestalt verleiht. Stehende wie sitzende Figuren sind mit Unter- und Obergewand ausgestattet, die einen wohl studirten Faltenwurf zeigen. Der mönchische Buddha wird zu einem Togatus umgewandelt, der nie ohne faltigen Mantel erscheint, aus dem die rechte Schulter frei hervorragt.[1]) Auf das Schuhwerk ist eine ganz besondere Sorgfalt gewendet; die schweren und künstlichen Formen (*ὑποδήματα λευκοῦ δέρματος περισσῶς ἰσχνμένα*: Arrian c. 16) sind auf das Genaueste nachgebildet und die Knöchel mit grofsen Ringen umgeben.

Was die Haartracht betrifft, so ist die Glätte des Gesichts für die Inder charakteristisch; denn das Haar erschien ihnen wie ein Auswuchs, dessen möglichste Beseitigung religiöse Pflicht war. Die Ausländer sind daher durch einen Bart gekennzeichnet.

Auch im Gesichtsausdruck hat sich die bildende Kunst dem Einheimischen angeschlossen. Die Köpfe sind rund, breit und fleischig, mit einem Ausdrucke stumpfer Gleichgültigkeit,

[1]) Archäol. Zeitung XXXIII Tafel XI 3 nach einer Photographie.

alle einander ähnlich; dazu kommen als nationale Eigenthümlichkeiten die schweren Augenlider, die dem Gesichte den Ausdruck der Müdigkeit geben, die künstlich herabgezogenen Ohren und endlich das Wahrzeichen (Tilaka oder Tikka) an der Stirn über der Nasenwurzel.[1])

Buddha selbst tritt uns in den verschiedensten Gestalten entgegen, mehr oder weniger von dem Geist griechischer Kunst berührt, mit unterwärts gekreuzten Beinen (à l'indienne) sitzend oder wie griechische Götter thronend mit Löwen unter dem Fufse oder wappenartig zu beiden Seiten. Die fleischigen Formen der Brust zeigen gewifs nicht ohne Absicht einen androgynen Charakter. Buddha erscheint stehend mit eingestemmter Linken, ein Lehrer des Gesetzes mit dem Ausdruck zweifelloser Sicherheit; er erscheint wandernd, reitend (vor einem Stadtthore ankommend), wunderthuend, nach Art griechischer Götter eine Schale in der Hand, aus welcher er ausgiefst; unterwärts spriefsen Gewächse auf. Der grofse Heiligenschein, welcher das Haupt des Buddha umgiebt, erscheint einzeln wie eine mit bandartigen Ornamenten verzierte Tafel. Bei alterthümlichen Darstellungen gleicht er einer runden Scheibe, welche unten gerade abgeschnitten auf der Rücklehne des Thrones aufliegt. Aufrecht, in schlichter Würde, mit eng anschliefsendem, feinem Untergewande und faltenreichem Ueberwurfe, mit entblöfster Schulter und hohem Haarschopfe auf dem Kopfe, ohne Nimbus, jugendlich, lockig, nähert sich Buddha am meisten dem idealen Typus eines griechischen Apollon.

Als hellenische Typen, die geradezu übernommen sind, können wir aufser der behelmten Athena und dem Sonnengotte besonders bacchische Gestalten nachweisen, und eines der zuerst bekannten Werke gräko-indischer Bildnerei ist der 1836 von Prinsep besprochene Silen von 3′ 10″ Höhe, mit Epheu und Wein umkränzt, auf eine männliche und eine weibliche Figur sich stützend. Die griechische Mythologie ist wie ein äufserer Apparat aufgenommen worden ohne eingreifenden Einflufs auf das Volksbewufstsein.

[1]) In der alten Sprache tilaka = Mal, Hautflecken (einem Sesamkorne verglichen); dann aufgelegter Zierrath und Sektenzeichen, auch pundra genannt. Ursprung und Alter dieses Stirnzeichens ist noch nicht festgestellt.

Zu den nicht-göttlichen Figuren, welche uns auf den buddhistischen Bildwerken begegnen, gehören des Buddha Verwandte, die in seiner Begleitung erscheinen, seine Vorahnen und die Donatoren, welche auf beiden Knieen oder auf einem vor ihm liegen.

Von dem indischen Personal unterscheidet sich das nichtindische, dem der Charakter der Peregrinität unverkennbar aufgeprägt ist. Die Gestalten der Fremden sind freier, naturalistischer behandelt. Es sind bärtige Männer, oberwärts nackt, mit muskulösen Armen, ein Schwert an der Seite, Gestalten, in denen wir Skythen erkennen dürfen; wir finden Gruppen von Kriegern mit Schilden, die Embleme tragen. Auch rein hellenische Gestalten, mit voller Freiheit in ausdrucksvollen Stellungen aufgefafst, begegnen uns an den Bildwerken als Zuschauer, nie als Dienstthuende. So z. B. ein *ἀποσκοπεύων* und ein bei dem Brande eines Hauses nur mit einem Schurz bekleideter, wassergiefsender Jüngling.

Von besonderem Interesse sind solche Bildwerke, in denen wir historische Persönlichkeiten voraussetzen dürfen. Häuptlinge fremder Race, die unter indischer Bevölkerung geherrscht haben. Dahin gehören die mit bewundernswürdiger Feinheit gearbeiteten bärtigen Männerköpfe. Einer derselben mit turbanartigem Aufsatz und einem Schmucke, der sich in Form einer Palmette über der Stirn erhebt, hat keine Tikka, und ebenso zeugt der Bart, welcher sauber gepflegt die Oberlippe ziert, dafür, dafs hier ein nordindischer Raya zu erkennen sei, der kein geborener Inder und kein Buddhist war.

Auf einer der von Herrn Dr. Jagor aus Indien eingesandten Photographien finden wir ein sehr ausgezeichnetes Bildwerk, eine sitzende Herrschergestalt mit starkem Schnurrbart, lebensvoll und energisch, nach links umblickend, die Lanze in der Hand. Der Oberkörper ist scheinbar nackt (vielleicht mit einem enganschliefsenden Stoffe bekleidet); der linke Fufs ist auf einen Schemel gesetzt. Kleinere Figuren sind rechts und links sichtbar.

Endlich begegnen uns mancherlei Kunstformen, die charakteristisch indisch, aber auf Grund und Boden des Hellenismus erwachsen sind. Hierher rechne ich vor allem die Frauengestalten, die in hohem Relief an der Vorderseite der Pfeiler stehen, unbekleidet bis auf einen bunten Gürtel, der mit reichem

Schmuck besetzt ist, die eine Hand zum Busen, die andere zum Schofs führend; vorn fallen die Locken herunter; die Rückseite ist von blühendem Lotos überwuchert. Es ist eine wunderliche Vermischung hellenischer Kunstmotive mit Eigenthümlichkeiten indischer Nationalität. Denn auf der einen Seite ist die Nachbildung von Karyatiden in den Pfeilerstatuen nicht zu verkennen, andererseits ist der Typus der breiten ausdruckslosen Gesichter, die weichliche Fülle der Glieder, der wollüstige Charakter der Gestalten so ungriechisch-barbarisch, so echt indisch, dafs wir dabei nur an die lotosäugigen Frauen erinnert werden können, welche zum Hofstaate des Fürsten gehörig denselben dienend umgeben. Wir kennen der Inder Liebe zu Gesang und Tanz. Ueppige Tänzerinnen sind es, welche jenen Pfeilerstatuen zum Vorbilde dienten, und als solche ist diejenige am deutlichsten gekennzeichnet, welche sich in einem runden Spiegel beschaut, den sie sich mit der rechten Hand vor das Gesicht hält. Ueber die Pfeilerbilder von Mathura siehe Survey III pl. 4.

Die nationale Liebe zum Tanze spricht sich in den vielen Reliefs aus, welche Züge von Tanzenden darstellen. Auch die Liebe zum Wettkampfe ist, wenn wir Arrian Glauben schenken, nicht erst durch die Hellenen nach Indien verpflanzt; denn er beschreibt es als eine nationale Sitte, dafs der Inder seine Tochter am liebsten einem Manne gebe, welcher im Ring- oder Faustkampfe gesiegt habe.

So finden wir auf den Reliefs auch Kampfgruppen mit Vorliebe dargestellt. Am reichsten vertreten aber und am wichtigsten sind die Cultushandlungen, Anbetung des Buddha, Verehrung des Almosenkastens u. a.

Bei diesen Cultushandlungen treten uns auch gewisse herkömmliche Stellungen und Bewegungen entgegen, die unser Interesse in Anspruch nehmen, das Knieen oder Halbknieen der verehrenden Personen und zweitens das Falten der Hände. Es ist bekannt, mit wie peinlicher Systematik die Inder das Ceremoniell der Handbewegungen ausgebildet haben. Mit eigenen Wörtern haben sie das Halten der Hände mit nach oben gekehrten Flächen, die hohl an einander gelegten Hände, die erhobene, die gesenkte Händefaltung auf das Genaueste unterschieden. Diese ausführliche Terminologie, mit den jetzt in Fülle vorhandenen Darstellungen verbunden, legt uns die Frage nahe, ob nicht das Händefalten als Gebetsritus hier einheimisch und von

hier ins Abendland gedrungen sei. Das Gebet iunctis manibus, digitis compressis, compositis palmis wird als Zeichen der Gebundenheit des Menschen Gott gegenüber von dem Papste Nicolaus I. (858—867) in der Responsio ad Bulgaros der Christenheit empfohlen, und die bildlichen Werke der altchristlichen Kunst zeigen ja, dafs das antike Motiv des Emporhebens der Hände bis in das 9. und 10. Jahrhundert festgehalten worden ist.[1])

Soviel zur Andeutung des Interesses, welches die neuen Entdeckungen auf dem Gebiete der indischen Denkmälerkunde auch für die klassische Archäologie haben.

---

[1]) Vgl. Hildebrant, Rituale orantium p. 55, nnd Augusti, Handbuch der christlichen Archäologie 1856, II 155. Von der Symbolik der Finger- und Handbewegungen bei den Indern handelt A. Weber, Ueber ein zum weifsen Yajurveda gehöriges Compendium (Abhandlungen der Berliner Akademie 1871), dessen freundlicher Mittheilnng ich anch die vorhergehende Anmerkung verdanke.

XI.

Das archaische Bronzerelief aus Olympia.

Das Metallrelief der Griechen, das wir erst durch die neueren Ausgrabungen näher kennen zu lernen anfangen, ist für die Geschichte der alten Kunst von hervorragender Bedeutung. Denn hier ist die Entwickelung langsamer vor sich gegangen und die Ueberlieferung zäher gewesen als in den anderen Zweigen der Antike. Es sind in Olympia beschriebene Erzplatten gefunden, die in später Zeit tektonisch verwendet worden sind; auf der Rückseite dieser Schriftplatten fanden sich schematische Ornamente der ältesten Art, concentrische Kreise, durch Tangenten verbunden.[1]) Ebenso sind viele dem Morgenlande entlehnte Formen mit besonderer Treue festgehalten; nachdem sich aber auch hier ein national-hellenischer Stil allmählich durchgebildet hat, ist dieser wiederum in voller Reinheit länger festgehalten worden als auf allen anderen Kunstgebieten, wie dies die Metallreliefs der römischen Kaiserzeit bezeugen. Im Metallrelief gehen Kunst und Handwerk am meisten in einander über; in Metall sind typische Darstellungen von mancherlei Art zuerst ausgebildet und von hier nachweislich auf Thon, Stein und Elfenbein übertragen worden; als sich aber der Kunsttrieb der Hellenen erschöpft hatte, und Byzanz in vielen Stücken zur Weise des Morgenlandes zurückkehrte, da ist auch die Metalltechnik in Bau- und Bildwerk wieder zu neuer Bedeutung gelangt. So greift die Betrachtung des Metallreliefs in alle Zweige des antiken Kunstlebens ein und verbindet die entlegensten Theile, Anfang und Ende desselben mit einander.

[1]) Archäologische Zeitung XXXV, 1877, S. 48.

Wir unterscheiden ein dreifaches Verfahren. Erstens die freie Handarbeit des Treibens. Zweitens das Einhämmern dünner Metallbleche in hohlgearbeitete Formen. Eine solche Form ist in Olympia gefunden worden, eine aus Erz gegossene Hohlform, aus welcher ein alterthümlicher Frauenkopf mit verschleiertem Kopf, mit beiderseits senkrecht herabhängenden Locken und Halsband abgedrückt ist, wie er im Bronzenbande von Olympia (1890. No. 88) abgebildet vorliegt, einer der ältesten Typen, wie ich glaube annehmen zu dürfen, der olympischen Hera. Ein anderer, kleinerer Frauenkopf mit drei aufrechtstehenden Federn über der Stirn[1]) scheint aus einer gleichartigen Form abgedrückt zu sein.

Das Berliner Museum besitzt einen Formstein, von dem ich glaube, dafs er zu gleichem Zweck diente (Abhandl. der Akad. 1879 Tafel III, n. 6). Es ist eine Form aus Talk, in Athen gefunden, vollkommen erhalten. Nur ist am unteren Rande in rohester Weise eine Gufsröhre ausgehauen, welche zu einer Zeit, da man den Stein seiner ursprünglichen Bestimmung gemäfs zu benutzen verlernt hatte, dazu gedient haben mufs, ihn zum Gufs zu verwenden. Aus dieser Zeit stammen auch die vier Löcher an den Ecken, in denen man einen oberen Deckel befestigte. Das Relief zeigt, dafs die Form dazu gemacht war, eine Silberschale herzustellen, welche dem Apollon geweiht war. Das dünne Blech wurde in die Höhlungen hineingedrückt und gehämmert. Solche Formen waren in den zu den entsprechenden Heiligthümern gehörigen Werkstätten vorhanden, um den Verehrern der Gottheit Gelegenheit zu geben, nach Auswahl ein Votivgeschenk zu bestellen.

Die dritte Art ist das Stanzen dünner Metallbleche (relief estampé), wie wir es an den Goldplättchen aus Kamiros sehen, von denen Vaux eine Anzahl herausgegeben hat;[2]) einen Nachtrag dazu giebt die Arch. Zeitung XXVI, S. 111. Gepresste Goldbleche dieser Art sind massenweise in den Gräbern der Krimm gefunden; sie sind in Dodona, in Olympia und Athen zum Vorschein gekommen.

---

[1]) Vgl. den orientalischen Federschmuck auf alten Scarabäen: Körte, Archäologische Zeitung XXXV, S. 114.

[2]) Transactions of the R. Society. New Series VIII.

Von diesen drei Arten des Metallreliefs ist die erste, das opus malleatum, die wichtigste. In ihr geht die Geschicklichkeit des Handwerkers ganz in die freie Kunst, über, und die künstlerische Thätigkeit wird nicht durch ein mechanisches Verfahren, wie es beim Pressen, Prägen und Gieſsen der Fall ist, unterbrochen. Hier arbeitet der Meister von Anfang an mit freier Hand und hat sein Werk bis zur Vollendung vor Augen. Diese Erzbildnerei wird also auch vorzugsweise unter *χαλκεύειν* verstanden und Hephaistos erscheint selbst auf unserer Erzgieſserschale als Toreut oder caelator.

Nach Maſsgabe des Kunstobjekts ist auch hier die künstlerische Thätigkeit eine verschiedene. Bei den Werken, die den höchsten Ansprüchen genügen sollen, findet ein wirkliches Treiben mit dem Hammer statt (*ἐκκρούειν*, excutere) und das in der Metallplatte von innen herausgeschlagene Relief tritt als vollkommenes Bild hervor, so gut wie ein Thon- oder Marmorrelief, ein Hochbild, in welchem alle Falten der Gewänder, alle Muskeln und Sehnen der nackten Körpertheile mit voller Genauigkeit modellirt sind. Ja, die Alten selbst erkannten im *σφυρήλατον* die höchste Leistung lebensvoller Darstellung, welche die Hellenen erreicht hatten, wie Vergil's Worte bezeugen:[1]) excudent alii spirantia mollius aera. Die sogenannten „Bronzen von Siris“ und die stilverwandte Relieftafel aus Dodona[2]) gehen uns eine Anschauung von der auf diesem Gebiete geübten Meisterschaft hellenischer Kunst.

Es gab aber auch eine geringere Art derselben Technik, eine Art Kleinkunst, wie das figurenreiche Relief an den Silberschalen, welche zuletzt von Helbig[3]) im Zusammenhang behandelt sind und zu den Denkmälern gehören, welche die merkwürdigste Verbindung zwischen Orient und Occident bilden. Hier sind die Figuren auch von innen nach aufsen vorgetrieben, aber das Metallblech ist so dünn, dafs mit einem Stähchen bei geringem Druck das Flachrelief hergestellt werden konnte. Es war eine rasche, leichte und verhältnifsmäfsig flüchtige Arbeit, welcher durch Graviren gröfsere Deutlichkeit und Schärfe der Umrisse gegeben wurde.

---

[1]) Aeneis VI 848.

[2]) Carapanos, Dodone Pl. XV.

[3]) Annali dell' Instituto arch. 1876, p. 197 ff.

Auch die eigentlich getriebenen Werke unterscheiden sich darnach, ob sie, wie jene Meisterstücke, ganz frei modellirt sind oder ob dem von innen arbeitenden Hammer anf der Aufsenseite der Griffel oder die Gravirnadel nachgeholfen hat, um durch eingeritzte Linien die Bewegung und Bekleidung der Figuren dem Auge deutlicher zu machen. Als Beispiel führe ich das Ganymedesrelief in Speier an, das uns von Neuem zeigt, wie hellenische Motive gerade im Erzrelief lange festgehalten worden sind. Hier sind Muskeln, Haare, Augen, Federn durch eingeritzte Innenlinien dargestellt. Das ist eine Zwitterart zwischen zeichnender Kunst und erhabener Arbeit.[1])

Was die Verwendung der getriebenen Metallplatten betrifft, so ist sie zunächst eine architektonische.

Die Metallbekleidung der inneren Wände, welche im ganzen Mittelmeergebiete verbreitet war, so weit es in Abhängigkeit vom Morgenlande stand, diente zu glanzvoller Ausstattung des Innern, wie die homerischen Ausdrücke zeigen (*χαλκοῦ στεροπή*), und wie genau man Gewicht und Werth kostbarer Metallarbeiten geschätzt hat, bezeugt Pausanias, wo er von den Thalamoi der Sikyonier in Olympia spricht.[2]) Dieser Kunstbrauch ist von den Palästen der Fürsten auf ihre Grabgewölbe übergegangeu;[3]) ursprünglich aber war er, wie wir glauben, in den Heiligthümern zu Hause, deren Wände nach morgenländischer Sitte mit Teppichen behängt waren. Die Teppiche wurden durch Metallbleche ersetzt. Beides nennt Philostratos (Apoll. Taf. 34) in Babylon neben einander: *τὰ μὲν χρυσοῖς ὑφάσμασι, τὰ δὲ χρυσῷ αὐτῷ ἠγλάϊσται.* Der Ueberzug mit Metall war also gewissermafsen eine monumentale Tapisserie. Den Uebergang in die monumentale Verkleidung sehen wir am deutlichsten in den versteinerten Fufsteppichen der Niniviten. .Die Fufsteppiche hatten in der Regel geometrische Muster, die Wandteppiche dagegen wurden zu figurenreichen Schildereien benutzt[4]) und diese gingen auf die stell-

[1]) Stark, Drei Metallreliefs, S. 4. (Jahrbuch des Vereins der Alterthumsfreunde 1876).

[2]) VI 19.

[3]) An der Tholos in Orchomenos finden sich Spuren der Erzbekleidung.

[4]) Tapisseries à personnages, dites historiques, tapisserie „à ymaiges." Achille Jubinal, Recherches sur l'usage et l'origine des tapisseries. Paris 1840.

vertretende Wandverkleidung über. So finden wir in dem Heiligthum, welches vollständiger als irgend eine andere Stätte des hellenischen Cultus den alterthümlichen Kunstgebrauch bezeugt, dem Tempel der Athena Chalkioikos in Sparta, die inneren Räume mit Metallreliefs bekleidet, welche Götter- und Heroensage darstellten.

Die architektonische Anwendung des Metalls mufs besonders in Korinth zu Hause gewesen sein (denn von ihren Erzkapitellen hiefs die Doppelhalle des Cn. Octavius am Circus Flaminius[1]) die „korinthische"), und sie mufs von da nach Syracus übertragen worden sein. Darauf führt mich der Ausdruck „Syracusana superficies", wie sie der römische Vestatempel nach dem Brande erhielt: ein technischer Ausdruck für Metallbekleidung heiliger Bauten, welche wir uns aber nicht nach Analogie von Chalkioikos zu denken haben, sondern dem plinianischen Sprachgebrauche gemäfs als eine Ausstattung des Daches.[2]) Wir werden also an Dachziegel denken, die mit Erzblech überzogen waren. Das war eine uralte Praxis des Morgenlandes, wie sie in Ekbatana bezeugt ist, wo keine Holzarbeit nackt zu Tage trat, sondern Balken, Felderdecken, Ziegel, Säulenschafte mit Gold- oder Silberblech überzogen waren.[3]) Zu dieser Praxis ist man in Byzanz zurückgekehrt, wo man Spitzsäulen mit vergoldeter Bronze überzog und Prachträume mit vergoldeten Erzziegeln deckte, wie die berühmte *χαλκῆ* daselbst zeigt.[4])

Anstatt der Verkleidung ganzer Wandflächen werden einzelne Theile besonders geschmückt.

Dahin gehören die Erzplatten, welche wie Tafelbilder neben einander in den Bewurf der Wände eingelassen wurden, wie sie Philostratos beschreibt; Bilder, deren Schildereien mit

---

[1]) Plinius 34, 3, 7.

[2]) Ebenso wie superficies wird *ἐπιπολή* für Dach gebraucht, Xen. Memor. III 1.

[3]) Polyb. X 27: *οἰδεμίαν ξυλείαν γεγυμνῶσθαι συνέβαινε.*

[4]) Unger, Byzantinische Kunst in der Allgemeinen Encyklopädie LXXXIV S. 323, 393. Von Erzbekleidung der Aufsenwände griechischer Bürgerhäuser kenne ich nur das Haus des Phokion, das mit Erzschuppen besetzte (*χαλκαῖς λεπίσι κεκουμημένη*) Plut. Phoc. 18. Sie lagen wohl wie Schindeln über einander. So kommen ja die Schuppendecken als Ornament alter Vasen vielfach vor.

verschiedenartigem Metall so kunstreich ausgelegt waren, dafs sie wie Gemälde anzuschauen waren.[1])

Vielerlei Ueberreste von Metallschmuck der Wände sind uns in den Prachtgräbern Etruriens erhalten, sowohl die Nägel wie die angehefteten Platten, aber alles am Boden liegend, so dafs die ursprüngliche Art der Verwendung sich nur selten mit Sicherheit bestimmen läfst. So die ausgeschnittenen Bronzepalmetten in einem cäretaner Grabe.[2]) Von besonderem Interesse sind die runden Erzscheiben, die Medaillons, welche entweder von einem hohen Wulst oder von einem flachen Rande umgeben sind und aus deren Mitte ein Kopf vorspringt, entweder ein Löwenkopf mit offenem Rachen oder ein Götterkopf. Am gewöhnlichsten ist der typische Kopf des keilbärtigen Dionysos mit Stierhörnern, von dem ein Prachtexemplar im Museum von Corneto ist.[3]) Man fand in einem cornetaner Grabe 11 solche Erzrunde. Davon 7 mit Löwenkopf, die anderen mit Bacchuskopf.

Die Art der Verwendung erhellt aus den Gräbern, an deren inneren Wänden sich noch heute Reliefköpfe an alter Stelle erhalten haben, wie in der sogenannten tomba dei bassirilievi in Cervetri (Dennis I², S. 250). Diese Reliefköpfe sind an den Pilastern angebracht, welche die Centralnische einfassen, und wir dürfen darnach annehmen, dafs die Bronzemedaillons in ähnlicher Weise an Pfeilern und Wänden angefügt waren. Bei gut erhaltenen Exemplaren (wie bei einem aus Monteromano stammenden des Berl. Mus.) sieht man noch an dem nach innen vorspringenden Wulste des Mittelstücks die Spuren der alten Befestigung. Wie weit sich dieser in etruskischen Gräbern nachweisbare Gebrauch von Metallscheiben im Alterthum verbreitet hat, läfst sich nicht nachweisen. Doch glaube ich, dafs auch die peloponnesische, wie es scheint, weibliche Maske[4]) aus getriebener Bronze ein solcher Wandschmuck gewesen sei, welcher mit dem Rande auf die Wandfläche genagelt war; vermuthlich das Bild einer Göttin in ihrem Heiligthum, und ein Gleiches möchte ich von den im Rheingebiet gefundenen Reliefmedaillons annehmen, dem

[1]) Vita Apollinii II 2: *χαλκοῖ πίνακες ἐγκεχρότηνται τοίχῳ ἑκάστῳ γεγραμμένοι.*

[2]) Abeken, Mittelitalien 388; Mus. Greg. XVI.

[3]) Es ist derselbe Kopf, der auch mit Stierleib vorkommt. Dennis, Etrurien II 306.

[4]) Benndorf, Gesichtshelme und Sepulkralmasken S. 36, Taf. XVII.

Ganymedesrelief aus Erzblech in Speier, dem versilberten Kupferrelief in Bonn und dem vergoldeten Silberrelief aus Roermonde.[1])

Die Gräber sind den Wohnungen der Grofsen nachgebildet, und in diesen war es besonders der Eingang, welchen man auszeichnete. „Schwellen und Thüren aus Erz" bezeichnet Plinius als ein Kennzeichen des hohen Alterthums.[2]) Götterwohnungen wurden gleich beim Eintritt durch das Erz charakterisirt, und die auch in Rom heilige Bedeutung des Metalls erhellt schon daraus, dafs man im Hause des Camillus die ostia aerata als frevelhaften Uebermuth rügte. In der Heroenzeit aber konnte man sich kein Anaktenhaus anders denken, als an allen Wänden von der Schwelle an mit Erz bekleidet, wie Homer den Palast des Alkinoos schildert.[3])

Auch die tektonische Verwendung des Metallblechs, d. h. die Benutzung zur Umkleidung von Geräthen und Geschirren aller Art, um denselben höheren Werth und Glanz zu verleihen, wurzelt im Morgenlande. Im Salomonischen Tempel waren bekanntlich nicht nur Wände und Säulen, sondern auch die im Tempel stehenden Geräthe durch phönikische Meister mit glänzendem Metall überzogen. Von den Heiligthümern ist der Gebrauch auf den fürstlichen Haushalt übergegangen, und es wird die schimmernde Ausstattung von Menschen und Thieren, von Rüstungen und Geräthen mit glänzendem Edelmetall als etwas den „Hellenen ursprünglich Fremdes", als ein Kennzeichen barbarischer Prunksucht hervorgehoben, wie der Schmuck am Wagen des Thrakerkönigs Rhesos,[4]) an den Rossen der persischen Grofsen, der Amazonen, der Skythen und Massageten.

Wie dieser Kunstbrauch, den wir vorzugsweise als orientalischen Luxus kennen, auf den Hausrath der Hellenen übertragen und unter griechischen Händen umgestaltet worden ist, hat sich bis jetzt unserer Kenntnifs entzogen, was sich aus der Vergänglichkeit des Materials leicht erklärt, da die Gräber des griechischen Bodens wenig Funde dieser Art geliefert haben. Erst in neuester Zeit haben die Ausgrabungen von Dodona

[1]) Vgl. Stark a. a. O.

[2]) N. Hist. 34, 7, 13: Prisci limina ac valvas in templis ex aere factitavere.

[3]) Od. 7, 86. Ueber Camillus aufser Plinius a. a. O.: Plutarch Cam. 12.

[4]) Ilias 10, 439.

und von Olympia ansehnlichere Proben dieser Metallreliefs geliefert. Kunstarbeiten, welche zu den unscheinbarsten aller Ausgrabungsgegenstände gehören. Denn es sind zertretene, zerfetzte, durch Oxydation entstellte, dünne Bleche, die aber, bei dem fast vollständigen Untergang altgriechischer Metallreliefs, für die Kenntnifs der griechischen Kunstgeschichte von unschätzbarem Werthe sind.

Es sind erstens Erzbleche in Form eingerahmter, viereckiger Tafeln, welche als Beschläge von Geräthen gedient haben und die verschiedensten Stilarten darstellen. Eine dodonäische Relieftafel (bei Carapanos Taf. XVIII 2) zeigt den alterthümlichsten Wappenstil und ist eine wesentliche Bereicherung derjenigen Denkmälergruppe, die ich bei früherer Gelegenheit besprochen habe, um für das Thorrelief von Mykenai bildliche Analogien zusammen zu stellen.[1]) Die Tafel zeigt zwei Greife mit aufgestütztem Vorderfufse und umgewandten Köpfen einander gegenüber sitzend; darunter sind Palmettenornamente in feinstem Stil gezeichnet, welche den Beweis liefern, dafs man in der Thiergruppe einen alterthümlichen Typus nachgeahmt hat, um die Vorderseite eines Geräthes zu schmücken. Auf demselben Blatt bei Carapanos ist eine Bronzetafel mit dem Bilde der Skylla in so vollkommen freiem Stil, wie die schönste griechische Terrakotta.

Es finden sich auch Bronzereliefs mit ausgeschnittenem Hintergrunde, nach Art der Thonreliefs älteren Stils. Das ausgezeichnetste Denkmal dieser Art ist der am 3. Mai 1879 gefundene, knieende Herakles,[2]) innerhalb eines viereckigen Rahmens, mit dem der rechte Fufs zusammenhängt. Die Figur, ohne den Rand 0,41 hoch, ist auf das Sauberste ausgeschnitten und trägt durchaus den Charakter des altkorinthischen Vasenstils. Durch feinste Gravirung sind die Barthaare angedeutet; selbst die Naht des Chiton ist zu erkennen. Der Rand diente wie bei dem Greifenrelief zur Anheftung auf eine hölzerne Unterlage, von welcher noch Reste gefunden sind.[3])

---

[1]) Siehe Seite 109.

[2]) Olympia (1890), Bronzenband No. 717 (Tafel 40).

[3]) Bronzereliefs ohne Hintergrund als Beschlag hölzerner Throne: Layard, Niniveh und Babylon Taf. V und VI. Das Berliner Museum besitzt solche Relieffiguren aus Foligno (1875 gefunden), welche den Bauch eines Kessels umgürteten.

Von besonderem Interesse aber sind die olympischen Bronzereliefs, welche in Streifen oder in viereckigen, von zierlichen Säumen eingefafsten Feldern mythologische Scenen und andere Vorgänge darstellen; Reliefs, welche einst als Ueberzug hölzerner Geräthe gedient haben, die als Weihgeschenke gestiftet waren oder zur Aufbewahrung geweihter Kostbarkeiten im Heiligthum benutzt wurden. Diese Bronzen veranschaulichen uns das System der Ornamentation, wie es an berühmten Kunstwerken des Alterthums bisher nur aus Beschreibungen bekannt war. Sie lassen auch in unverkennbarer Weise den Teppichstil als ihr Vorbild erkennen, indem die Säume, durch welche die Felderquadrate eingerahmt sind, das Muster von Flechtbändern zeigen, welche doch aus der Technik der Gewebe übernommen sind.[1])

Einige Proben dieser Reliefs[2]) sind in Holzschnitten nach den Photographien und Gipsabdrücken der Originale veröffentlicht (Abhandlungen der Berliner Akademie 1879).

No. 1 (Bronzenband No. 694 Taf. 37) ist ein in zwei Bruchstücken erhaltener, verbogener Streifen, welcher eine friesartige Darstellung zeigt und die Randverzierung eines Geräthes gebildet haben mufs; wir erkennen eine Ochsenheerde, welche sich in gedrängter Reihe nach rechts bewegt, als wollten die Thiere sich freiwillig dem vor einem Baume sitzenden Manne, der das Messer in der Rechten hebt, zum Opfer darbieten. Das vorderste Thier ist schon in die Kniee gesunken.

No. 2 (Bronzenb. No. 693 T. 37) ist eine Platte aus feinstem Silber, deren Relief den alterthümlichsten Charakter der Verzierung zeigt (aus der Nähe des Zeusaltars, breit 0,075, lang 0,105).

Die Fläche des Reliefs, die unten und oben mit Flechtornament eingefafst wird, ist mit Figuren überfüllt, welche aus Stempeln hervorgegangen sind. Es ist gestanzte Arbeit. Die Verzierungen bestehen theils aus Buckeln, concentrischen Kreisen und Palmetten, theils aus Thieren von drei verschiedenen Stempeln. Oben eine Reihe Löwen, die durch eine Palmettengruppe unterbrochen wird; weiter unten in verschiedner Höhe wechseln liegende Löwen und stehende Sphinxgestalten ab. Die schreitenden Sphinxe mit dem übermäfsig dicken Kopfe erinnern lebhaft an die Flügelgestalten am Eingange ninivitischer Palasträume.

[1]) Aehnliches in Dodona: Carapanos Pl. XIV.

[2]) Vollständig jetzt bei Furtwängler im Bronzenbande von Olympia (1890). Text S. 99 ff.

No. 4 hoch 0,06; breit 0,04. Knabe zu Rofs mit Lanze. Oben ein triglyphenartiger Saum mit dem Ueberreste einer giebelförmigen Krönung.[1])

No. 5 Bruchstück eines viereckigen Feldes, welches links durch einen Saum mit Flechtwerk begrenzt wird; hoch 0,06; br. 0,043.[2])

Ein nackter Jüngling (Achilleus) steht nach rechts schauend, mit einem Speer (dessen Spitze in einem abgebrochenen Stück gefunden ist) in seiner linken Hand. Ihm gegenüber eine stehende, langbekleidete Figur (Priamos), welche den rechten Arm nach dem Kopfe des Jünglings hebt. Unten die Beine eines zu Boden geworfenen Mannes (Hektor).

No. 6 Ueberreste einer Platte mit zwei zusammenhängenden Feldern, die durch Triglyphensaum von einander gesondert sind.[3])

Oben rennende Gorgone mit zwei Rückenflügeln und kleinen Flügeln an den Füfsen. Unten bärtiger, unbekleideter Herakles, der einen Meerdämon mit geschupptem Fischleibe zu überwältigen sucht. Links von Herakles Ueberrest seines Namens. Unten rechts in der Ecke der Name des Meerdämons (nach Furtwänglers Lesung *ἅλιος γέρων*). Derselbe ist als Greis durch eine Glatze charakterisirt. Ueber den „Alten vom Meere" bei Gythion (Pausanias 3, 21, 8) vgl. Gädechens, Glaukos; und Welcker, Götterlehre 3, 158.

No. 7 ebenfalls Ueberrest von zwei zusammenhängenden Feldern, die in ganz gleicher Weise nach aufsen abgeschlossen und von einander getrennt sind; hoch 0,09, breit 0,07.[3])

Oben Untertheil einer sitzenden, unbekleideten Figur.

Unten bärtiger Herakles mit dem Köcher auf dem Rücken, die Keule schwingend gegen einen Unhold von häfslichem Gesicht mit borstigem Haar, der nach rechts entflieht (ein Cacus in hellenischer Form?).

In den seltensten Fällen ist der metallene Ueberzug mit dem Geräthe gefunden, für das er bestimmt war; wie es der Fall ist mit den hölzernen Cisten aus Praeneste, welche noch heute von ihrem Bronzeblech umgeben sind,[4]) und an dem

[1]) Bronzenband No. 707 (Tafel 39).
[2]) Bronzenband No. 701. 701[a] (Tafel 39).
[3]) Bronzenband No. 699. 699[a] (Tafel 39).
[4]) Friederichs, Berlins antike Bildwerke II S. 126.

Holzkasten von Pompeji, dessen Vorderseite mit dem Relief bekleidet ist, welches O. Jahn auf Sokrates und Diotima gedeutet hat.[1])

Mit gepressten Metallstreifen umwunden haben wir uns auch die offenen, korbartigen Geräthe zu denken, welche bei Prozessionen auf dem Kopfe getragen wurden, wie die Körbe (*κανᾶ*) der Kanephoren, und der Goldschmuck, den Lykurgos nachträglich bei den Statuen der Kanephoren anbringen liefs,[2]) wird sich vorzugsweise auf die Körbe bezogen haben. So war auch der Blumenkorb der Europa, den Moschos beschreibt, mit mehreren Streifen umwunden, welche Göttermythen in friesartigen Compositionen darstellten.[3])

An geschlossenen Geräthen, die als Behälter dienten, haben wir uns solche Reliefs zu denken, wie das schildförmige Erz aus Orvieto,[4]) an dessen Rande man noch die Bronzestifte sieht, welche zur Befestigung auf eine Holzfläche dienten. Es wurden an solchen vier- oder mehreckigen Kasten besonders die Vorderseiten ausgezeichnet. Ein vergoldetes Bronzerelief dieser Art im Berliner Museum ist in den Abh. der Akademie 1879 T. III n. 1 abgebildet.[5]) Kybele thront in einer aedicula zwischen Hermes und Attis; auf der Rücklehne zwei Victorien, die den Kranz über dem Haupte der Göttin halten; oben ein Giebelfeld, in welchem Helios mit seinem Viergespann aufsteigt. An der rechten Seite der Platte erkennt man ein Scharnier; die Reliefplatte bedeckte also, wie Friederichs erkannt hat, eine Thür, durch welche ein dem Kybeledienst gewidmeter Kasten sich öffnete. In Dodona haben sich zahlreiche Ueberreste von Metallbeschlägen gefunden, in verschiedenem Metall und mannigfaltiger Form; so z. B. eine kleine Erzscheibe mit einem Loche zur Befestigung in der Mitte und einem Monogramm;[6]) also wahrscheinlich ein Namenschild, an der Vorderseite eines Geräthes angebracht.

---

[1]) Annali dell' Instituto XIII p. 272.

[2]) Böckh, Staatshaushaltung[3] I S. 515.

[3]) Moschos II 34 f.

[4]) Körte, Archäologische Zeitung XXXV, Tafel XI 1, S. 111.

[5]) Friederichs, Berliner antike Bildwerke II, n. 2005[b]. Schlecht abgebildet in den Rhein. Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden 1856, XXIII, Taf. III. Vgl. S. 52.

[6]) Carapanos XXXIII 17. Andere Deutung: Zeitschr. f. Numism. VII. p. 119.

Die Verwendung der Metallreliefs an männlicher und weiblicher Bekleidung ist ungemein mannigfach. Namentlich ist, vom Ueberzug der Schilder und Leder- oder Zeugpanzer abgesehen, keine Verwendung durch neuere Funde so reichlich bezeugt, wie die Verzierung von Gewändern durch goldene oder vergoldete Reliefplättchen (*πέταλα*, bracteae). Sie sind z. Th. als Figuren ausgeschnitten, d. h. in Blattform oder in Form von Weintrauben.[1]) Meistens aber sind es viereckige oder runde, sauber umränderte Plättchen mit eingepreſsten Götterfiguren, Gorgoneen u. a. Symbolen, eine durch die ganze Welt des Alterthums verbreitete, aus der Krimm, aus Rhodos, Cypern, Mykenai, Attika, Etrurien reich bezeugte Art des Kleiderschmuckes (*ἐσθής, στολὴ χρυσόπαστος*).

Die Blättchen wurden entweder ganz aufgenäht oder nur am oberen Rande, so daſs sie am Saume der Kleidungsstücke wie Borten oder Frangen angebracht waren, z. Th. mit herabhangenden Bommeln.[2]) Die Kleinkunst dieser gepressten Arbeiten hat eine groſse Bedeutung für die Geschichte der alten Ornamentik, für Religionsgeschichte und Symbolik. Es giebt solche Reliefs aus Kamiros, in denen sich die ältesten Formen der Verzierung, concentrische Kreise, Zickzack und Rad erhalten haben.[3]) Ebenso sehr alterthümliche Typen von Gottheiten, wie die asiatische Göttin mit Bienenleib, Bilder der Aphrodite mit den an die Brüste gelegten Armen u. s. w.[4])

Diese Reliefs hatten einen hieratischen Charakter und dienten für priesterliche Kleider, die zum Tempelschatze gehörten. So heiſst es von den Arrephoren: *λευκὴν ἐσθῆτα ἐφόρουν, καὶ εἰ χρυσία περιέθεντο, ἱερὰ ταῦτα ἐγίνοντο.*[5])

Auch im häuslichen Gottesdienst wurden solche mit Gold besetzten Kleider angelegt. Darum mahnt Dikaiopolis seine Tochter, wie sie die Prozession antritt:[6]) *φυλάττεσθαι σφόδρα μή τις λαθών σου περιτράγῃ τὰ χρυσία.*

---

[1]) Antiq. n. 7279. 7369; Abeken, Mittelitalien S. 373; Mus. Greg XXV.

[2]) Franges de ceintures in Dodona, Carapanos n. 108.

[3]) Antiquarium n. 6458.

[4]) Vaux, On the recent additions to the antiquities of the British Museum (Transactions of the Royal Society N. S. VIII); Archäologische Zeitung XXVII, S. 111; Köhler, Mittheilungen des athen. Inst. III 7.

[5]) Harpokration v. *ἀρρηφορεῖν*.

[6]) Aristoph. Acharn. 257.

An Stelle des bescheidenen Flachreliefs von geprefster Arbeit traten umgehängte Schmuckgegenstände von anspruchsvollerer Beschaffenheit, metallene Becken und Schalen (*φιάλαι χαλκεῖαι*), wie wir sie in den Darstellungen finden, welche Priester und Priesterinnen in vollem Ornate vorstellen.[1]) Nach Art dieser vorgehängten Schilder sind auch die in Riemennetzen getragenen Ehrenmedaillons römischer Offiziere.

Es wurden aber geprefste Metallstreifen auch unmittelbar als Körperschmuck verwendet. So haben sich in alten Gräbern am Dipylon Goldbleche gefunden,[2]) die jetzt im Berliner Museum aufbewahrt werden und Abh. der Akademie 1879 Tafel II, n. 3—5 abgebildet sind. Sie sind zum Umbinden eingerichtet. Der schmalere Streif zeigt langgezogene Schlangenlinien, welche unterbrochen werden durch eine weibliche Figur, welche die beiden Arme an den Kopf legt; es ist die roh gezeichnete Gestalt einer Klagefrau, die hier eingestempelt ist, und wir werden annehmen, dafs diese Goldstreifen für den Stirnschmuck verstorbener Frauen bestimmt waren. Die beiden anderen Streifen enthalten eingeprefste Thierreihen, welche an orientalische Vorbilder erinnern, aber eine fein empfundene und lebendige Naturwahrheit zeigen, in denen man die griechische Hand nicht verkennen kann.

Auch Götterbilder wurden mit Metallblech überkleidet, wie das Tempelbild der Athena Chalkioikos, deren Tempel von der aus dem Orient nach Hellas übertragenen Metalltechnik das vollständigste Zeugnifs giebt. Nach Pausanias 3,18 waren Bild und Tempelwand in gleicher Weise „ehern“, d. h. erzbekleidet, und deshalb ist es sehr wahrscheinlich, dafs die horizontalen Streifen, welche an dem hermenartigen Bilde auf spartanischen Münzen zu erkennen sind, den Reliefschmuck des Bildes darstellen.[3])

Ein Figurenkern aus Thon, ganz mit Erz umhüllt, soll in Caere gefunden worden sein.[4])

Bei Standbildern von Gottheiten sind es besonders die Postamente, an denen die alte Weise der Metallbekleidung durch

[1]) Jahn, Codex Pighianus in den Berichten der K. Sächs. Gesellsch. der Wissenschaften 1868.

[2]) G. Hirschfeld, Annali dell' Instituto 1871, p. 171.

[3]) Koner in Köhne's Numism. Zeitschrift 1845, S. 2 f.

[4]) Welcker, Griechische Götterlehre II 101.

alle Zeiten hindurch sich erhalten hat. So sind die *χρυσᾶ ποιήματα* an der Basis des olympischen Zeus bezeugt. Als Metallrelief haben wir uns den Schmuck am Postament der Parthenos zu denken, wie auch an dem der Nemesis in Rhamnus. Auch an dem altarähnlichen Fufsgestell des amykläischen Apollon waren die Reliefs in Erzblech getriehen (*ἐπείργασται τῷ χαλκῷ*). Ungleich zahlreicher waren die erzhekleideten Postamente der zum Schmuck der Tempel geweihten oder unmittelbar zum Tempeldienste hestimmten Geräthe, der Schalen, Becken, Kessel, Dreifüfse, Räucherpfannen. Der technische Ausdruck für diese Postamente (*ὑποστήματα*), welche entweder feststehend waren oder auf Rollen standen, um dorthin geschafft zu werden, wo man ihrer gerade bedurfte,[1]) war *ἐγγυθήκη*, ein Wort, das als technischer Ausdruck in der Form „incitega“ ins Lateinische übergegangen ist.[2])

Zu diesen heiligen Geräthen gehören auch die Altäre und namentlich die kleineren, beweglichen Feuerstellen, welche man foculi nannte. In den Acta Arvalium[3]) werden foculi argentei genannt; das sind also traghare altarförmige Feuerstätten, mit denen man an beliehigem Orte Opferhandlungen vornehmen konnte. Unser Museum enthält ein Metallfragment aus Augst, den Ueberrest eines versilberten Bronzereliefs, das einen runden Körper von etwa 0,41 Durchmesser umhüllte (Ahh. d. Berl. Ak. 1879 Taf. III 2). Das Relief zeigt drei durch Pilaster getrennte, stehende Götterfiguren, Minerva, Mercur und Apollo. Es kann kein Zweifel sein, dafs es ein Bruchstück vom Zwölfgötterkreise ist, und da dieser Cyclus vorzugsweise an Altären seine Stelle hatte, die darauf eingerichtet sein sollten, dafs sie zu jeder Opfer- welche Einem der Olympier galt, dienen konnten, so ist es nicht handlung, unwahrscheinlich, dafs dies römische Metallrelief zu der Umhüllung eines foculus gehörte, der in kleinem Mafsstabe die Stelle eines *βωμὸς δωδεκάθεος* vertrat.[4])

Man hat die weitverzweigte Technik der Gebäude und Geräthe umkleidenden Metallreliefs bis auf die neueste Zeit mit dem Namen der Empästik bezeichnet, ohgleich schon

[1]) *Κρατῆρι ἐπὶ τετρακύκλῳ* Athen. 149, 1.

[2]) *ἐγγυθήκη* (ein, wie es scheint, mundartliches Wort, vielleicht mit *ἄγγειον* zu verbinden) *καὶ ἐπ' αὐτῆς κύπελλον*: Polemon bei Athenaeus 210.

[3]) Acta Arv. ed. Henzen, p. 21. Bewegliche Altäre: Paus. VI 24, 3.

[4]) Zu vergleichen sind die altaria argentea der Perser bei Curtius III 4.

Lobeck in einer ausführlichen Anmerkung zu Sophokles Ajax Vers 847 vor der Verwechselung mit dem opus malleatum warnt. Die richtige Erklärung des technischen Ausdrucks verdanken wir Athenaeus 481, dessen Worte so klar sind, dafs jedes Mifsverständnifs ausgeschlossen scheint, denn er giebt das *χρυσοῦς ἥλους ἔξωθεν ἐμπείρεσθαι* als das Charakteristische der *ἐμπαιστικὴ τέχνη* an. Man sollte meinen, dafs ein so äufserliches und mechanisches Verfahren, wie das Einschlagen glänzender Metallnägel, kaum der Gegenstand einer besonderen Kunst sein könne, und doch läfst sich nachweisen, dafs diese Technik eine sehr lange Geschichte und die weiteste Verbreitung gehabt hat. Wir finden solchen Beschlag vorzugsweise an Stäben aller Art, welchen man einen besonderen Werth und Schmuck zu geben wünschte. Die *βακτηρία χαλκοῖς ἥλοις ἐμπεπαρμένη*[1]) war ein Kennzeichen des Stutzers, und des Parrhasios Hoffart gefiel sich darin, einen Stab zu führen, an welchem mit Goldnägeln gewundene Linien gezeichnet waren.[2]) Vor allen waren es die Herrscherstäbe, welche mit eingeschlagenen Nägeln verziert wurden, und Achills Skeptron, *χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον* (Il. I 246), galt für das älteste Werk griechischer Empästik. Diese Technik hat sich durch alle Jahrhunderte erhalten und kommt in Byzanz von Neuem zum Vorschein an den Insignien der Grofswürdenträger daselbst. Das sogenannte Dikanikion[3]) des magnus Dux hatte eingeschlagene goldene Buckeln, *κόμπους*, wie man die gewölbt vortretenden Nagelköpfe nannte (auch *φάλοι, κυμβώματα, κόνδυλοι*). Es war das Beschlagen der Stäbe auch im früheren Mittelalter noch etwas so Gewöhnliches, dafs unter den Reliquien alter Kirchenschätze die sogenannten „bacilli Jesu“ empästisch verziert sind.

Derselbe Schmuck fand sich an Schwertern und Schildern. Bei ersteren läfst er sich nur am Griff angebracht denken.[4]) Bei den Schildern heftete man die verschiedenen Lagen mit Nägeln zusammen und wufste dann das mechanisch Noth-

---

[1]) Alciphron III, ep. 14.

[2]) Athenaeus p. 843 f. *σκίπων χρυσᾶς ἥλικας ἐμπεπαισμένος.*

[3]) Nach Codinus de offic. pal. Cpolitani IV, p. 18 ed. Bekker hatte der Stab *κόμπους χρυσοῦς ἐγκοπτοὺς καὶ κονδύλους χρυσοῦς κεκλωσμένους διὰ σχοινοπλοκιου ἀργυροῦ.* Vgl. Hesychios *κομβώματα τὰ ἐν ταῖς ῥάβδοις μικρὸν τόρνον ἔχοντα*, d. h. Köpfe, die einen kleinen Kreis bilden (?).

[4]) Ilias 11, 29: *ἐν δέ οἱ ἥλοι χρύσειοι πάμφαινον.*

wendige zu einem Schmuck umzugestalten, wie es an dem grofsen Schilde aus Tarquinii im Berliner Museum der Fall ist.[1]) So sind auch schildförmige Verzierungsplatten mit Erzblech am Rande mit einem Kreise runder Buckeln ausgestattet, wie der Schild aus Orvieto,[2]) und eben solche Kreise finden wir als ein primitives Ornament auch auf der im Bronzenband von Olympia Taf. 37 No. 693 abgebildeten Silbertafel. Für das Besetzen der Schildränder mit Goldnägeln hatte man den technischen Ausdruk *κέγχρος;* ein Wort, das ursprünglich nur das Unebene, Rauhe bezeichnete und dann nach Analogie von „vas asperum" ein technischer Terminus des Kunsthandwerks wurde.[3])

Auch Geräthe der Tafel wurden mit Goldnägeln ausgestattet, wie Nestors berühmter Becher[4]) (*δέπας χρυσείοις ἥλοισι πεπαρμένον*). Hier war es aber eine alte Streitfrage, ob man sich dem Wortlaute gemäfs wirkliche Goldnägel in das Silber eingetrieben denken solle, und als dies archäologische Problem unter den Deipnosophisten des Athenaios verhandelt wurde, gab der Toreut Apelles aus seiner Praxis die Lösung desselben, indem er korinthische Cälaturarbeiten vorlegte und daran nachwies, dafs die Nagelköpfen gleichenden Erhöhungen aus dem Metall von innen heraus getrieben, also nur Nachahmungen eingeschlagener Nägel seien. Hier ist also der Besatz von Nägeln gewissermafsen zu einer Phrase geworden, deren Entstehung sich aus dem ursprünglichen Kunstbrauche erklärt.

Wirklich eingeschlagen wurden aber die Ziernägel namentlich an Thüren, wo man an die ursprüngliche Zimmerarbeit zu erinnern liebte, wie uns die attischen Bauinschriften lehren;[5]) an den eingetriebenen Bronzestiften befestigte man von aufsen in getriebener Arbeit hergestellte Mohnblumen (*κωδύαι*). Wir haben also bei der Empästik zweierlei zu unterscheiden, die wirkliche und die nachgeahmte Benagelung; bei der ersten aber wieder eine doppelte Praxis, indem man entweder durch die eingeschlagenen Nägel gewisse Figuren, wie Kreise und Schlangenlinien, als Ornament herzustellen suchte, oder indem man den

---

[1]) Helbig, Annali dell' Instituto, vol. 46, p. 252.

[2]) Körte, Archäol. Zeitung XXXV, S. 110.

[3]) Schol. Eur. Phoen. 1386: *κέγχρον καλοῦσι τὸν περὶ τὸν ἰτὺν τῆς ἀσπίδος κόσμον. μικροὶ δὲ ἧλοί εἰσιν, οἱ ἐκ χρυσοῦ γίνονται.*

[4]) Ilias XI 633.

[5]) Michaelis, Parthenon S. 317.

Köpfen der Nägel die Form offener Blumenkelche zu geben pflegte. Aus demselben Motiv der assyrischen und griechischen Ornamentik sind bei Etruskern und Römern die bullae entstanden, welche an Thüren angebracht wurden, wie auch an Kleidungsstücken, wie namentlich an den Schwertgürteln der Soldaten.[1])

Während wir lange Zeit für die Kenntnifs des Metallreliefs ganz auf die Grabschätze Etruriens angewiesen waren, beginnen wir nun mit Hülfe der Entdeckungen in Dodona und Olympia uns eine Vorstellung von dem zu machen, was die Kunstkenner des Alterthums bei dem Durchwandeln griechischer Heiligthümer vorzugsweise erfreute, wie jenen delphischen Pilger, von dem Plutarch sagte, dafs die Masse der aufgestellten Statuen nur wenig Eindruck auf ihn machte, während die Erzwerke mit ihrem milden Glanze sein Auge erfreuten und seine Gedanken in Anspruch nahmen.[2])

Auch von der alten Empästik, der wirklichen wie der nachgeahmten, hat der griechische Boden Proben geliefert. In Dodona ist eine Menge sauber gearbeiteter Nägel gefunden, die an Thüren, Sesseln, Stäben als Zierrath angebracht waren.[3]) Das Metallrelief ist aber jetzt in so mannigfaltigen Proben vertreten, dafs es möglich sein wird, hier die Entwickelung des Stils in allen Stadien zu verfolgen, so wie es bis dahin nur auf dem Gebiete der bemalten Thongefäfse möglich gewesen ist. Wir haben jetzt schon, deutlich bezeugt, den Stil der geometrischen Figuren (Kreise, Zickzacklinien u. s. w.)[4]); dann die ganze Reihe der vom Morgenlande überlieferten Typen in solcher Treue, wie sie in anderen Gattungen nicht erhalten sind; z. B. die Sphinx in männlicher Gestalt[5]) und die schreitenden Sphinxe auf der gestanzten Silberplatte, die an assyrische Vorbilder so nahe heranreicht, ferner einander gegenübergestellte Wappenthiere in der alterthümlichsten Form.

Wir sehen, wie aus dieser Starrheit die Kunst sich allmählich löst; wir sehen, wie in eingerahmten Feldern bewegte Figuren und mythologische Scenen auftreten, deren Zeichnung

[1]) Baltei bullati. Vgl. Stark, Drei Metallmedaillons S. 49.
[2]) Plut. orac. Pyth. 1.
[3]) Carapanos p. 93: clous d'ornementation.
[4]) Ebenda XV, p. 220.
[5]) Ebenda pl. XX.

mit dem Stile der altkorinthischen Thonmalerei vollkommen übereinstimmt, bis auch hier die volle Freiheit und Schönheit hellenischer Kunst zur Entfaltung kommt. Heuzey hat in seinem werthvollen Anhange zu dem Werke von Carapanos die kunstgeschichtliche Bedeutung der dodonäischen Bronzen mit vollem Rechte hervorgehoben. Wir freuen uns aus Olympia ein Denkmal hinzufügen zu können, welches durch seine Gröfse und vorzügliche Erhaltung wie durch die Mannigfaltigkeit der Darstellung als das wichtigste aller neuerdings aufgefundenen, griechischen Bronzereliefs angesehen werden mufs.

Das Metallrelief der Altis von Olympia, am 12. November 1877 vor der SW-Ecke des Zeustempels gefunden,[1]) 0,90 hoch, oben 0,26, unten 0,35 breit, hat dadurch eine hervorragende Bedeutung, dafs es uns in seinen verschiedenen Feldern die Entwickelung der künstlerischen Darstellung vor Augen führt. Es zeigt uns deutlich, dafs. wie die Thonmalerei, so auch die Reliefkunst der Hellenen einst von der babylonisch-assyrischen Ornamentik beherrscht worden ist. Es ist der Stil der vorderasiatischen Buntwirkerei, deren Erzeugnisse massenhafter als die eines anderen morgenländischen Kunstzweiges Griechenland überschwemmten; sie waren die erste Gattung farbiger Darstellung (*ποίκιλμα*), deren die Bewohner der griechischen Inseln und Küsten ansichtig wurden, und schon der Umstand, dafs unter den heroischen Ahnen der Theräer auch ein Poikiles seine Stelle hatte, konnte uns zeigen, welche Bedeutung der Stand der Buntwirker in der Culturwelt hatte, welche die älteste ist, die wir an den Küsten des ägäischen Meeres kennen.

Die Teppiche wurden nach der Weise des Morgenlandes in den häuslichen Gebrauch wie in den Cultus der Hellenen eingeführt. Denn nicht nur bei den unmittelbar aus dem Orient eingeführten Gottesdiensten, wie bei dem Kybelecult, wo das Lager des Attis und der Doppelthron beider Gottheiten mit gewebten Decken hergerichtet wurden, sondern auch bei echt hellenischen Diensten, wie z. B. bei dem der Kora in Mantineia, wurden, wie aus neu gefundenen Inschriften hervorgeht, die gewebten Stoffe nicht nur zur Umkleidung der Tempelbilder angewendet, sondern sie wurden auch dazu benutzt, um religiöse

[1]) Bronzenband (1890) Taf. 38 No. 696.

Handlungen, die dem Auge der profanen Menge entzogen werden sollten, in verhängten Räumen vorzunehmen.[1])

Unter diesen Umständen ist es nicht zu verwundern, dafs die vorbildliche Bedeutung der orientalischen Gewebe für Malerei und Plastik in Griechenland weiter reicht, als man bisher anzunehmen geneigt war, und ich benutze diese Gelegenheit, um eine früher von mir aufgestellte Ansicht zu berichtigen. Denn wenn ich Teppichstil und Wappenstil unterscheiden zu müssen glaubte,[2]) indem ich dem ersten die Reihen auf einander folgender, dem zweiten die Gruppen einander paarweise gegenüber gestellter Thiere zuwies, so habe ich mich jetzt aus den von Julius Lessing im Kunstgewerbemuseum gesammelten, persischen Seidenmustern überzeugt, dafs auch der zweite Stil, der „heraldische", wie ich ihn genannt habe, den ich aus rhodischen Gemmen und lykischen Münztypen, als Seitenstücken des mykenischen Löwenreliefs und ähnlicher Bildwerke, nachzuweisen suchte, in der Webekunst zu Hause ist.[3]) Denn für Maler und Bildner ist es gleiche Arbeit, dieselbe Figur noch einmal oder dafür eine andere herzustellen. Dem Buntwirker aber wird seine Arbeit in demselben Grade vereinfacht und erleichtert, je öfter dieselben Muster wiederkehren. Die Wiederkehr identischer Typen ist also das Charakteristische für den Teppichstil, und von diesem Stil ist es nur eine Nebenart, wenn die Figuren nicht nach e i n e r Richtung hin aufgereiht sind, sondern zwei und zwei mit den Fronten einander gegenüber stehen. Bei diesem Gegenüber treten wiederum zweierlei Formen ein. Entweder stehen die Thiere starr und steif bei einander (das ist der eigentliche Wappenstil, der als Ausstattung von Eingängen und Frontseiten aller Art eine monumentale Geltung erlangt hat),[4]) oder die beiden Thiere sind in lebhafter Bewegung und dennoch das eine nur eine genaue Wiederholung des andern. Solche Gruppen schienen besonders geeignet, einen engen Raum, namentlich einen kreisförmigen, mit einer in sich geschlossenen Gruppe auszufüllen, was bei ruhig stehenden Figuren schwieriger und weniger wirkungsvoll war.

---

[1]) Foucart, Assoc. religieuses p. 196; Inscr. inédite de Mantinée p. 9.

[2]) Siehe oben S. 96 f.

[3]) Die sassanidischen Seidenmuster gehen nachweislich auf uralte Typen zurück.

[4]) Vgl. die Beispiele auf der Tafel II.

Die Ausfüllung des Hintergrundes ist ein anderes Kennzeichen der Einwirkung des Teppichstils. Denn ich wüfste nicht, wie Maler oder Bildhauer im Interesse ihrer Kunst darauf kommen sollten, den Hintergrund mit Punkten, Kreuzen, Rosetten u. dgl. anzufüllen. Dadurch wird ja die Darstellung, auf die es ankommt, nur beeinträchtigt; das Relief wird unklar. Wozu sollte man sich in Erz und Stein eine so zwecklose Mühe machen? Für den Buntwirker aber ist es keine Mühe, wenn er die Grundfläche mit Zierraten anfüllt, sondern ein technischer Vortheil; denn er mufs es vermeiden, hinter dem Gewebe lange Fäden von Figur zu Figur zu ziehen; je kürzer die Fäden, desto fester das Gewebe. Aufserdem hat der Weber das Interesse, die kostbaren Fäden, die er als Einschlag verwendet, soviel wie möglich auf die Vorderseite zu bringen. Das ist der technische Anlafs zur Musterung der Grundfläche, und dieser unruhig bunte Teppichstil ist, wie wir hier deutlich erkennen, von den Geweben nicht nur auf die Malerei, sondern auch auf das Metallrelief übertragen worden. So finden wir auch auf unserer Tafel, als wiederkehrendes Füllornament, die aus sieben Kugeln gebildete Rosette.

Dieser Stil ist aber nicht mehr der unbedingt herrschende. Wir haben hier keine Copien assyrischer Vorbilder, wie solche in Cypern vorkommen, z. B. in dortigen Astartebildern,[1]) wie sie auch noch auf der gestanzten Silberplatte zu bemerken sind, sondern wir erkennen hier deutlich die ersten Stufen der Emancipation aus der Fremdherrschaft; wir sehen auf unserm Relief die Kunst in Bewegung und bemerken, wie unter einer fremdartigen Hülle der Keim eines selbständigen Kunstlebens sich zu entwickeln beginnt.

Diese Anfänge zeigen sich darin, dafs andere Thierfiguren eingeführt werden als die in den assyrischen Geweben herkömmlichen, und dafs in diesen Figuren sich eine Abkehr von dem Monströsen, eine feinere Beobachtung der Natur und eine auf treuer Uebung beruhende Darstellung derselben bezeugt. Anstatt des doppelköpfigen Wappenadlers Vorderasiens wird der König der Vögel hier in voller Würde und Wahrheit dargestellt, und auch bei den überlieferten Wunderthieren, wie bei den Greifen, ist die Linienführung eine freie, lebendige und naturwahre.

[1]) Cesnola, Cyprus, p. 154.

Zweitens zeigt sich die Emancipation darin, dafs neben dem gedankenlosen Decorationsstil, welcher nur durch bunte Farben und Figuren das Auge ergötzen will, sinnvolle Darstellungen eintreten. Die Thiergestalten, welche das durchaus vorherrschende Element der *ὑφάσματα βαρβάρων*, der belluata tapetia, ausmachen, werden zurückgedrängt, um der Götter- und Heroengeschichte Platz zu machen. Geschichtliche Darstellungen[1]) nehmen nun die hervorragenden Stellen ein und damit tritt auch das aus der Teppichwirkerei übernommene Verzierungssystem zurück. Es ist in der That sehr merkwürdig, dafs gerade auf dem Felde der Bronzetafel, welches hellenische Heroensage darstellt, der Reliefgrund von allen Ornamenten freigehalten ist, damit sich von der glatten Grundfläche das wohl componirte Bild klarer hervorhebe.

Die Darstellung des Metallreliefs ist, wie es bei den Vasen der Fall ist, ehe ein Bild die Hauptsache wird, welchem sich alles Andere als Ornament unterordnet, in verschiedenen Streifen (*χῶραι*) über einander geordnet.[2]) So war es bei dem Kasten des Kypselos und den entsprechenden Prachtgeräthen, so war es auch bei den gewebten Darstellungen mit ihren in parallele Streifen vertheilten Bildern. Die Streifen des Reliefs sind von verschiedener Höhe; die geräumigeren und dem Auge näheren enthalten die bedeutungsvolleren Darstellungen, während die mit den conventionellen Thieren (deren man noch nicht entbehren zu können glaubte) angefüllten, wie auf den Vasenbildern, in die Höhe geschoben sind.

Lehrreich ist auch die auffallende Verschiedenheit in der Behandlung der Thier- und der Menschenleiber.

Die Thiere sind mit voller Sicherheit und unverkennbarer Meisterschaft dargestellt. Hier war eine alte Praxis vorhanden, und die feine Zeichnung z. B. der Vogelbeine zeugt von einer genauen Beobachtung der Naturformen. Dagegen sind die menschlichen Gestalten plump und ungeschickt; hier ist die darstellende Kunst in ihren ersten Anfängen. Aber sie beginnt muthig die neue Bahn; sie will sich nicht damit begnügen, stehende Figuren in lang herabhängenden Gewändern darzustellen, nach dem Vorbilde dicht umkleideter Tempelidole;

---

[1]) *ἐγκόλαπτος ἱστορία* bei Athenaeus XI 781e (II p. 346 Meineke).

[2]) O. Jahn, Archäol. Aufsätze S. 4. Brunn, Kunst bei Homer S. 22.

sie versucht sich in bewegten Gruppen, in Kampfscenen, welche das höchste Aufgebot von Kraft und Geschwindigkeit zum Ausdruck bringen sollen.

Bei der Auswahl dieser Scenen ist die alte Tradition maſsgebend. Im Anschlufs an die Thierbilder waren es zunächst Jagdscenen, welche man darstellte, wie sie auch schon auf assyrischen Geweben und Reliefs vorkamen, und zwar sind diese Darstellungen die bei Weitem lebensvollsten, welche man in Ninive findet.

Auch auf unserm Bronzerelief ist das mythologische Bild ein Jagdbild. Das Wild, das hier verfolgt wird, ist eine Mischgestalt griechischer Erfindung, ein Halbthier, und man kann an dem Kentauren erkennen, wie die thierische Hälfte ungleich besser gezeichnet ist als das menschliche Vordertheil mit den ungeschickt langen Armen und dem aufgedunsenen Leibe, welcher gegen den Pferdekörper sehr unvortheilhaft absticht. Auch bei dem Herakles ist kein richtiges Verhältnifs der Körpertheile. Der Kopf ist übergrofs. Die Stirn liegt ganz zurück, die Nase springt spitz vor wie auf den kyprischen Idolen ältester Periode. Dennoch ist in der Figur eine Energie ausgedrückt, wie sie den Gestalten des Morgenlandes fremd ist. Die höchste, auf ein bestimmtes Ziel gerichtete Kraftanstrengung ist mit voller Klarheit zum Ausdruck gebracht; man kann den hellenischen Typus nicht verkennen, welcher, glücklich fortgebildet, in dem Herakles des äginäischen Ostgiebels zur Entfaltung gekommen ist. Auch in dem wappenartigen Bilde der vierfach geflügelten Göttin auf dem untersten Felde zeigt sich ein Fortschritt, welcher über die morgenländischen Typen hinaus geht. Das sieht man besonders an der energischen Bewegung der beiden Löwen, welche trotz der gezwungenen Stellung, in welcher sie zur Ausfüllung des Raumes dienen müssen, eine Lebendigkeit zeigen, welche den Beginn einer höheren Kunstentwickelung verräth. Das technische Verfahren war ein doppeltes (S. 246): die Umrisse sind von der Rückseite durch Treiben hergestellt; dazu kommt der Graffito, um das Detail durch Innenzeichnung zu verdeutlichen und die Haare, die Federn der Flügel, die Muskeln, die Muster der Gewänder u. s. w. durch sauber und sorgfältig eingeritzte Striche anzugeben. Aufserdem sind die nackten Körperflächen durch eine dichte Menge kleiner Punkte gesprenkelt.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen über den stilistischen Charakter des Reliefs bespreche ich kurz die einzelnen Felder der Metallplatte, welche die Bestimmung hatte, eine Seite eines nach oben sich verjüngenden Untersatzes (einer ἐγγυθήκη S. 257) zu bekleiden, auf dem ein geweihtes Geräth im Tempelbezirk des Zeus aufgestellt war.

Die beiden oberen Felder haben den Charakter decorativer Thierreihen; es wird also nicht gerathen sein, eine symbolische Beziehung auf eine bestimmte Gottheit darin zu suchen. Die Adler sind aus einer Reihe von Adlerpaaren gleichsam herausgeschnitten, so dafs dem links gestellten sein Gegenüber fehlt. Dagegen bilden die beiden Greife ein in sich geschlossenes und vollständiges Ganze, eine antithetische Gruppe. Die Ohren stehen senkrecht, um die Erregung der beiden gegen einander gerichteten Ungethüme anzudeuten. Zwischen den Ohren erkennt man oberhalb der Augen den seltsamen Schmuck, welcher sich auf anderen Greifenköpfen der Altis deutlich erhalten hat,[1]) es ist ein senkrechter Stiel mit einem Knopfe darauf; ein Kopfschmuck, der sich auch auf alten Vasenbildern wiederholt. Dafür kommt in Dodona eine hornartig gebogene Feder vor.[2])

Die Scene des dritten Feldes schliefst sich an orientalische Vorbilder an; denn es ist kein heroischer Kampf, sondern eine Verfolgung ohne Widerstand, ein Jagdzug. Das Bild ist aber schon äufserlich, wie wir sahen (S. 264), als ein solches charakterisirt, in welchem die Selbständigkeit hellenischer Kunst sich kundgiebt. Was den Inhalt betrifft, so ist die Sage, um die es sich handelt, aus schriftlicher und bildlicher Ueberlieferung bekannt.[3]) Herakles jagt mit seinem Bogen die Kentauren durch die Wälder der Halbinsel bis zum südlichsten Vorgebirge (ἐτόξευσε διώκων ἄχρι τῆς Μαλέας). Ein dreiastiger Baum bezeichnet nach griechischer Symbolik den Wald, ein Kentaur die Kentaurenhorde. Der Kentaur hat menschliche Vorderbeine, wie auf dem dodonäischen Bronzerelief (Carapanos pl. XIX 5). Er flieht verwundet. Ein Pfeil steckt ihm in der Schulter, ein zweiter in der Brust, deren Fleisch zerrissen ist;

---

[1]) Furtwängler, Text zu den Bronzen S. 119. Vgl. das Balsamarium (altkorinthisch) im Berl. Antiqu. n. 2334 mit zwei Greifen vis à vis. Beide mit aufgerissenem Rachen; auf jedem Maule stehen zwei Stiele mit Knopf.

[2]) Carapanos Tafel XVIII.

[3]) Apollodor II 4. Gerhard, Vasenbilder CXIX.

denn er hat Kopf und Vorderleib dem Verfolger zugewendet, der den dritten Pfeil nachzusenden im Begriff ist. Das Umdrehen des Kopfes im Widerspruch mit der gesammten Bewegung gehört zu den Gewaltsamkeiten der alten Kunst; die Glieder der Menschen- und Thierleiber werden ohne Rücksicht auf eine naturgemäfse Bewegung so gewendet, dafs sie den der Figur zugewiesenen Raum möglichst ausfüllen. Ebenso finden wir auf alten Münzbildern rennende Kentauren mit umgedrehtem Kopfe.[1])

Herakles ist in seinem alten Schema dargestellt. Er trägt einen knapp anliegenden, kurzen Chiton, den das Köcherband kreuzt und der Gürtel umfafst. Der Stoff ist in zwiefacher Weise gemustert. Oberhalb und unterhalb des Gürtels zeigt sich dieselbe aus sieben Ringen zusammengesetzte Rosette, welche auf den anderen Feldern den Hintergrund des Reliefs füllt (S. 263): ein vollgültiger Beweis dafür, dafs auch diese Füllornamente von der Textur eines Gewebes herstammen. Wo der Chiton auf die Schenkel fällt, ist er mit rechtwinkligen Vierecken gemustert. Den unteren Saum bilden drei parallele Linien mit herabhängenden Troddeln. Der Köcher ist mit parallelen Bändern und am oberen Ende mit einer Reihe von Spitzen verziert. Das kurze Schwert hat einen künstlich gearbeiteten Griff, mit Knöpfen verziert, dreieckig zugespitzt, aber oben mit einem Bügel abschliefsend.

Die Haltung der ganzen Figur, welche dadurch vor allen anderen ausgezeichnet ist, dafs sich in ihr der mit Macht vordringende Geist hellenischer Kunst am deutlichsten zu erkennen giebt (S. 265), nimmt unsere Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Wir haben hier für das Schema des Halbknieens, das ich nach seiner Bedeutung und seiner kunstgeschichtlichen Entwickelung zu erläutern versucht habe,[2]) ein neues und wichtiges Beispiel. Denn hier kann gewifs kein Zweifel darüber bestehen, dafs Herakles ebenso wie die den Mörder Perseus verfolgenden Gorgonen und die „kniebeugenden" (*χαμψίποδες*) Erinyen in eilender Bewegung gedacht ist; denn er schiefst

[1]) Sestini, Stateri antichi V 17, 18, p. 58 f. Vgl. über die schematische Kopfdrehung oben S. 99 f., dazu jetzt auch den rennenden Bronzehirsch, der sich nach seinem Verfolger umsieht: Carapanos pl. XX 5.

[2]) Siehe oben S. 116 ff.

ja nicht aus gedeckter Stellung, sondern er jagt dem entfliehenden Kentauren nach. Ebenso ist er auch auf den alten Münztypen von Termera zugleich rennend und keulenschwingend dargestellt.[1]) Die alte Kunst, welche aus der conventionellen Starrheit orientalischer Vorbilder in ein Uebermafs von Bewegung und Anstrengung überging, hat in einer Stellung Verfolgung und Kampf combinirt. Die spätere Kunst milderte und mäfsigte das zu Gewaltsame. Sie liefs das Motiv der Verfolgung fallen und machte durch eine geringe Aenderung aus dem rennend schiefsenden einen knieend zielenden Herakles; eine Umdeutung des alten Typus, welche um so näher lag, da nach griechischer Kampfweise die schildlosen Bogenschützen, von den vortretenden Hopliten gedeckt, ihr ferntreffendes Geschofs entsendeten. Dieselbe Umwandlung können wir in den Typen des persischen Reichsgeldes nachweisen.[2])

Wir können also in der Entwickelung des älteren Heraklestypus eine dreifache Stufe unterscheiden.

Ursprünglich sind die Waffen nur Attribute, wie sie in den Händen der alten Götterbilder getragen wurden, Symbole der Macht. So Bogen und Keule auf den Bildern des tyrischen Herakles, welcher den Bogen in der ausgestreckten Linken hält.[3]) Hier ist also an einen Angriff nicht zu denken; eben so wenig wie bei dem Grofskönige der älteren Münzreihe, welcher, den Bogen in der Linken, den Speer in der Rechten, sein Reich durcheilend und überall gegenwärtig gedacht werden sollte.

Auf der zweiten Stufe werden die Symbole zu Waffen, deren Gebrauch mit dem Typus unentfliehbarer Eile verbunden wird, wie auf den Münzen von Termera und auf unserem Relief. Daraus wird drittens der im Hintertreffen zielende Bogenschütze; eine Figur, welche für die in Giebelfeldern darzustellenden Kampfscenen besonders willkommen war. Die äginetische Schule hat nachweislich in zwiefacher Form den Heraklestypus ausgebildet. Onatas hat, wie Friederichs erkannt hat, in seinem Kolosse den tyrischen Typus dargestellt, während der Bogen-

---

[1]) Tafel II No. 9. Newton, Travels in the Levant I, p. 228.

[2]) Siehe oben S. 121 ff.

[3]) Luynes, Numismatique des Satrapies, pl. 18. Friederichs, Berlins antike Bildwerke II, S. 443.

schütze des Ostgiebels aus dem in unserm Relief vorliegenden Typus hervorgegangen ist.

Die Kentaurenjagd des Herakles war ein beliebtes Thema der altgriechischen Kunst.[1]) Sie war auf dem Kypseloskasten dargestellt und zwar so, dafs man daselbst neben dem Kentauren, welchen Herakles verfolgt, andere als Leichen am Boden liegen sah. Hier war also die Darstellung schon reicher entwickelt und mannigfaltiger. Ebenso in dem oben angeführten Vasenbilde. Wir werden also in unserem Relieffelde die einfachste und älteste Darstellung der Sage zu erkennen haben, die sich, weil sie noch keinen eigentlichen Heroenkampf zum Gegenstande hat, den Jagdscenen assyrischer Reliefkunst am nächsten anschliefst.

Das vierte Feld giebt uns die „persische Artemis", deren Gestalt wir genauer als die einer anderen Göttin in ihrem allmählichen Uebergange zu den Hellenen begleiten können,[2]) in einem durch Strenge des Stils ausgezeichneten Exemplare. Nach Art eines Tempelbildes ist sie von einem langen Aermelchiton dicht umhüllt. Quer über die Brust zieht sich ein mäanderartig gemustertes und gesäumtes Köcherband. Welcker glaubte noch, aus der geflügelten Artemis des Kypseloskastens den Schlufs ziehen zu dürfen, dafs der Meister aus Kleinasien stamme, und dafs er ebenso für seine Heimathsgottheit Propaganda machen wolle, wie Bathykles für seine Leukophryne.[3]) Aber eine solche Lokalgottheit ist doch die geflügelte Artemis nicht, noch auch so fremdartig im Peloponnes, dafs sie gelegentlich daselbst eingeführt werden müfste, und Welcker selbst hat ungeachtet seines Strebens, den hellenischen Olymp zu isoliren, doch den Untersuchungen seine Beachtung nicht versagen können. in denen die Fäden nachgewiesen sind, welche die Culte Spartas mit Lydien und die achäischen Pelopiden mit der orientalischen Göttin verknüpfen.[4])

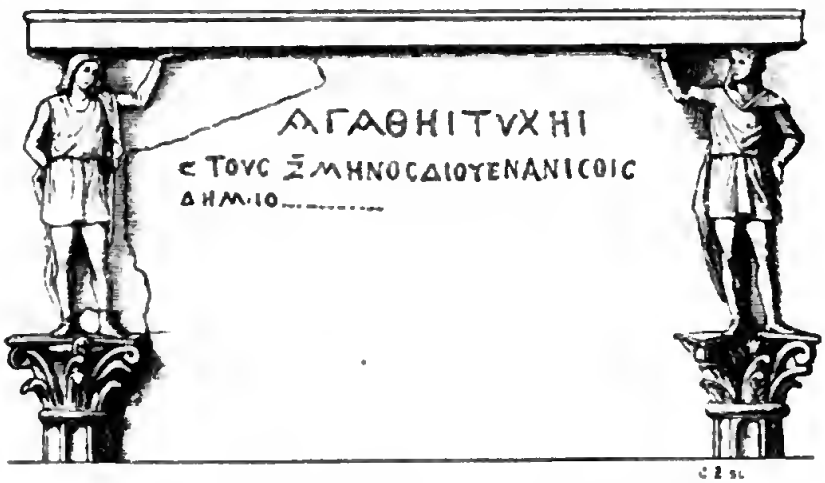
Auf dem Kypseloskasten will O. Jahn die geflügelte Artemis mit Hermes und den drei Göttinnen auf einer Bildtafel vereinigen.[5]) Doch wird man sie nach unserm Denkmal wie nach

[1]) Pausanias V 19.
[2]) Vgl. die Abbildungen in der Archäol. Ztg. XI, 1854, Taf. 61—63.
[3]) Griech. Götterlehre II 390.
[4]) Artemis Gygaia in der Archäol. Zeitung XI, S. 148.
[5]) Archäol. Aufsätze S. 12.

den von Gerhard zusammengestellten als ein Bild für sich ansehen müssen. Abweichend ist, dafs der Meister des korinthischen Kunstwerks sie in der einen Hand einen Panther, in der anderen einen Löwen halten liefs. Das ist schon eine Milderung des strengen Schematismus. Auch in diesem Punkt erscheint unser Reliefbild einfacher, strenger, ursprünglicher. Dasselbe zeigte sich in der Darstellung der Kentaurenjagd. Ich würde also geneigt sein, das Metallrelief von Olympia im Vergleich mit dem Kypseloskasten eher für älter, als für jünger zu halten.

XII.

Die Telamonen an der Erztafel von Anisa.



Die Erztafel des Berliner Museums, welche das vollständige Dekret der Anisener zu Ehren des Apollonios enthält,[1]) hat auch für die bildende Kunst eine Bedeutung; denn sie war wie das Ehrendenkmal des Damokrates in Olympia mit einem Giebel gekrönt, und die wohl erhaltene Schriftfläche ist rechts und links von korinthischen Halbsäulen eingefafst, auf deren Kapitellen männliche Gestalten stehen, welche den Architrav tragen. Die rechts stehende ist vollständig erhalten; darnach konnte die Figur links, von der nur die Füfse erhalten sind, oben im Holzschnitt ergänzt werden; die Zeichnung ist nach dem Original vierfach verkleinert.

In Bezug auf Zeit und Heimath des merkwürdigen Denkmals ist es auch jetzt nicht möglich über das hinauszugehen, was ich bei Veröffentlichung der Inschrift mit aller Vorsicht

[1]) Monatsbericht der Akademie, 1880, S. 646.

angedeutet habe. Gewifs scheint mir nur, dafs es syrischen Ursprungs ist und dafs es, wenn auch keine lateinischen Namen vorkommen, einer Zeit angehört, da die Römer ihren Einflufs in den hellenisirten Städten Syriens geltend machten. Darauf führt Inhalt und Form der Urkunde, damit stimmt auch der plastische Schmuck. Die Verwendung stützender Figuren an Erz- und Steindenkmälern war eine besondere Liebhaberei der römischen Zeit. Hatten doch die Römer auf diesem Gebiete dekorativer Kunst, wenn auch durchaus abhängig von ihren griechischen Vorbildern, ihre eigene Terminologie, wie Vitruv bezeugt: si qua virili figura signa, mutulos aut coronas sustinent, nostri telamones appellant, Graeci vero eos atlantes vocitant.[1])

Gestalten dieser Gattung kommen in zwiefacher Weise vor, entweder scheinbar stützend oder wirklich. Die scheinbar stützenden dienen als Dekoration an Wänden und Pfeilern, an Altären, Postamenten und Geräthfüfsen. An öffentlichen Ehrendenkmälern finden wir die Figuren der weihenden Städte oder Völkerschaften so im Relief dargestellt, dafs sie mit ihrem Scheitel das oben vorspringende Gesims des Postaments erreichen, wie z. B. die beiden Frauengestalten an der Vorderseite der puteolanischen Basis. Sie erhalten dadurch das Aussehen von Karyatiden (ebenso wie die sogenannten Helenafiguren auf spartanischen Reliefs: Mitth. d. athen. Inst. II, S. 395); sie tragen aber nicht,[2]) ebensowenig die Figuren, welche an den Füfsen der Tripoden angebracht waren, wie die *εἰκόνες χαλκαῖ κατ' ἕκαστον πόδα* an dem silbernen Weihgeschenk des Aristeides zu Pergamon.[3]) So stehen an Gebäuden vor den tragenden Pilastern dekorative Gestalten von historischer oder allegorischer Bedeutung. Nach Analogie der Incantada in Thessalonich werden wir uns auch an der Perserhalle in Sparta (Paus. III, 11,3) die Marmorbilder von

[1]) VI 10. Im Griechischen wird *τελαμών* für Bänder und Riemen gebraucht, die etwas halten. Nach einem Provinzialismus, der mir nur aus Olbia bekannt ist, bezeichnet das Wort ein Postament, C. I. Gr. II n. 2056 A.

[2]) Vgl. Jahn, Bericht der Sächs. Ges. der Wiss. 1851 S. 127. Als Relieffiguren denke ich mir auch die 60 Stämme der Gallier, indem ich bei Strabo 192 *εἰκόνας ἑκάστου μίαν* lese. Anders Jahn.

[3]) Wieseler, Delphischer Dreifufs S. 83.

Mardonios und Artemisia in der Höhe aufgestellt denken: ebenso die „nationes“ an den Prachtbauten der Kaiserzeit. Auch an Prachtschiffen finden sich solche dekorative Stützfiguren; so zog sich um das Nilschiff des Ptolemaios (Athenaios 205) eine Reihe von Atlanten hin, die den als Triglyphon geformten Schiffsbord zu tragen schienen. Scheinbar stützende Gestalten sind die einander entsprechenden allegorischen und symbolischen Eckfiguren an römischen Sarkophagen.[1]) Die Rückwand marmorner Prachtsessel wird mit Silenen verziert, welche sich anzustrengen scheinen den Rand der Rücklehne emporzuhalten. In der That sind diese dekorativen Figuren sämmtlich nur dazu bestimmt, die starren, stereometrischen Formen der Architektur und Tektonik in ansprechender nnd charakteristischer Weise zu beleben. Es ist ein Kunstluxus, welcher aus der hellenistischen Zeit, der er vorzugsweise angehört, in den Orient überging; so finden wir namentlich in dem indogriechischen Prachtstil Figuren von Tänzerinnen vor den Pilastern aufgestellt.[2]) Diese Wand- und Pfeilerdekorationen wurden wiederum auf Prachtgeweben nachgeahmt. Wir kennen z. B. aus Vergils Beschreibung die kolossalen Gestalten von Barbaren, welche, in Theatervorhänge eingewebt, mit dem Vorhang aus der Tiefe stiegen und, wenn er aufgezogen war, den oberen Bühnenrand zu stützen schienen.[3]) In spielender Weise ist dasselbe Motiv auf Werke der Kleinkunst übertragen. An nebenstehendem Goldring des Berliner Antiquariums sind zwei Giganten, deren Schlangenbeine in einander geflochten sind, so verwendet, dafs sie mit Kopf und Armen den Ringkasten zu tragen scheinen.

Die dekorative Verwendung stützender Figuren, von der ich einige Beispiele zusammengestellt habe, ist eine Nach-

[1]) Zoega, Abhandlungen S. 370.

[2]) Vgl. oben S. 238.

[3]) Georg. III 25: purpurea intecti tollunt aulaea Britanni.

ahmung wirklicher Stützung. Denn es ist ein charakteristischer Zug hellenischer Kunst, in der Architektur und Tektonik die mechanisch nothwendigen Stützen durch menschliche Gestalten zu ersetzen, und so den statischen Verhältnissen einen sinnlich lebendigen Ausdruck zu geben. Bei den Aegyptern tritt, soviel mir bekannt ist, die Verwendung menschlicher Träger an Stelle von Säulen und Pfeilern erst mit den Neuerungen ein, welche Psammetichos einführte.[1]) Auch an den Denkmälern von Persepolis mögen die dekorativ verwendeten Figuren, welche den Thron der Achämeniden stützen, auf die Einwirkung griechischer Kunst zurückzuführen sein.

In der Tektonik der Griechen werden die Mischkessel, Becken, Schalen, Tischplatten von Figuren getragen; der Kandelaberstamm wird durch Figuren unterbrochen, Spiegelscheiben werden durch stehende Figuren gehalten. Wandgemälde, welche als Tafelbilder charakterisirt werden sollen, werden durch menschliche Gestalten emporgehalten. Das sehen wir in den bei der Farnesina gefundenen Gemälden, welche jetzt im Museo di Diocletiano aufbewahrt werden.[2]) Die tektonische Verwerthung der Stützfiguren gilt entweder dem Körper der Geräthe oder den vorspringenden Theilen derselben, wie den Armlehnen der Sessel. Den Uebergang zur Architektur bilden die Ehrensitze, über welchen von stehenden Figuren eine Decke in der Schwebe gehalten wird, fürstliche Thronsitze von Göttern und heroisirten Menschen. So erscheint auf der Vase von Altamura[3]) derPalast des Pluton mit einer von zwei Gebälkträgerinnen gestützten Halle; so ist auch die Südhalle des Erechtheums eingerichtet wie ein Ehrenplatz, über dem eine schwebende Decke festlich ausgebreitet ist.

Mustern wir die Figuren, welche von der griechischen Kunst als Gebälk- und Geräthträger benutzt worden sind, so sind es vorwiegend männliche Gestalten, als die zu körperlicher Anstrengung zunächst berufenen; daher auch der Gattungsname der atlantes und telamones. Was die Bedeutung der Figuren

[1]) Diod. I 67: *τῆς βασιλείας κυριεύσας ὁ Ψαμμήτιχος τῷ ἐν Μέμφει θεῷ τὸ πρὸς ἕω προπύλαιον κατεσκεύασε καὶ τῷ ναῷ τὸν περίβολον κολοττοὺς ὑποστήσας ἀντὶ τῶν κιόνων δωδεκαπήχεις.*

[2]) Diese Bilder geben dem, was Helbig (Untersuchungen über die campanische Wandmalerei S. 123) sagt, eine schöne Bestätigung.

[3]) Ann. d. Inst. XXXVI p. 234.

betrifft, so lassen sich zwei Arten unterscheiden. Erstens sind es Vertreter vorgeschichtlicher Epochen, auf deren Ueberwindung der Ruhm und die Weltmacht der Olympier beruht; so die Titanen, zu denen Atlas gehört, und die Giganten, welche in dieser Beziehung so typisch geworden sind, dafs sie auch zum Halten eines Ringes verwerthet werden konnten. Den Schlangenfüfslern zu vergleichen sind andere Ungethüme, deren Mischgestalten den Charakter des Vorweltlichen an sich tragen. So dienten am amykläischen Thron Echidna und Typhon als stützende Gliederungsfiguren, denen nach dem strengen Parallelismus der alten Kunst auf der anderen Seite sogenannte Tritone entsprachen, und wir werden schwerlich irren, wenn wir uns diese vier Figuren an den beiderseitigen Armlehnen vertheilt denken.[1]) Ein fischschwänziger Unhold stützt auch die Armlehne des an der Ostfront des xanthischen Grabthurms thronenden Gottes; schlangenleibige Flügelgestalten sind an den Wänden tarquinischer Gräber als Träger verwendet.[2])

Hier liegt überall der Gedanke zu Grunde, dafs Vertreter einer Urzeit, die den neuen Göttern erlegen sind, überwunden und dienstleistend erscheinen; so werden auch die Tritone als Vertreter der poseidonischen, d. h. vorapollinischen Epoche am amykläischen Throne aufzufassen sein. Derselbe Gedanke wird aus dem mythologischen Gebiet auf das geschichtliche übertragen, wenn Vertreter überwundener Barbarenstämme die tragenden Figuren sind, und zwar solche, welche die Völkerschaften im Ganzen vertreten, Skythen, Perser u. a. Barbaren, oder einzelne geschichtliche Persönlichkeiten, wie Mardonios und Artemisia am Markt von Sparta. Die stützenden Figuren in Persepolis stellen die aus Feinden zu Unterthanen gewordenen Stämme dar; auch der Typus der „Karyatiden" wurde auf Besiegung zurückgeführt nach der bei Vitruv erhaltenen Legende, einer Ueberlieferung, welche Preller durch eine Berichtigung zu rechtfertigen gesucht hat.[3])

Eine zweite Gattung stützender Figuren bildet sich aus solchen, die dem Kreise gewisser Gottheiten angehören und zu

[1]) Paus. III 18, 7. Vgl. Archäol. Zeitung X, 1852, S. 470.
[2]) Mon. d. Inst. II Tav. 5. Ann. VI 153.
[3]) Preller, de causa nominis Caryatidum: Aufsätze p. 136.

Dienstleistungen in ihrem Heiligthum gewissermafsen eine amtliche Verpflichtung haben. So die männlichen und weiblichen Telamonen, welche Platten mit Opfergaben tragen, z. B. an dem Hekatebilde von Catajo (Denkm. der alten K. II n. 892), so die Silene, Satyrn, Pane an den zum Dionysoskult gehörigen Bauten, Postamenten, Sesseln und Bühnenwänden,[1]) wie auch dionysische Thiere Platten der Trinktische tragen.[2]) Am amykläischen Thron werden die Chariten und Horen von diesem Gesichtspunkte aufzufassen sein. Dem Wesen Apollons nahe verwandt und vielfach verbunden — man denke an die Horen an apollinischen Altären — waren sie, als zu einer Cultgemeinschaft gehörig, unten am Throne abgebildet, und zwar gewifs nicht einzeln und frei stehend, die ganze Last des gewaltigen Steinbaus auf ihre Scheitel nehmend,[3]) auch nicht einzeln vor Pilastern stehend,[4]) sondern nach Art der oben besprochenen Altar- und Postamentfiguren an der Vorder- und Hinterseite paarweise neben einander gestellt, so dafs sie den Stützen der Armlehnen der Zahl nach entsprachen. Die letzteren aber waren wirklich Träger, während von den Relieffiguren der Horen und Chariten das *ἀνέχειν τὸν θρόνον* eine nur scheinbare Gültigkeit hatte.

Nach den Gattungen der tragenden Figuren bestimmt sich auch die Art des Tragens.

Wo das Motiv der Unterwerfung zu Grunde liegt, wird das, was zu tragen ist, als drückende Last aufgenommen und die Träger befinden sich in einer peinlichen Zwangslage. So das Prototyp aller Gebälkträger, der büfsende Titane mit gekrümmtem Rücken, eingestemmten Armen und rückwärts zusammengebogenen Ellenbogen, der Atlas gibbosus,[5]) der also mit Recht *ὠμοφόρος* genannt wird.[6]) Diese typische Gestalt ist aus den Bädern von Pompeji bekannt; sie ist in kleinen gegossenen Bronzen, welche als Kesselstützen sich einzeln erhalten haben, vielfach bezeugt.[7]) Ein stehender *ὠμοφόρος* ist

---

[1]) Annali 1870 p. 99, 101.
[2]) magno sublimis pardus hiatu, Juvenal XI 123.
[3]) wie Archäol. Zeitung 1852, Taf. 43.
[4]) wie Archäol. Zeitung 1854, Taf. 70.
[5]) Servius zur Aeneis I 346.
[6]) Hesychios unter *ἄτλαντα*, wo Salmasius *οὐρανοφόρον* bessern wollte.
[7]) Friederichs, Berlins antike Bildwerke II n. 1517a.

auch der Satyr aus Marmor, welcher im Stockholmer Museum eine Schale trägt.[1])

Eine weitere Demüthigung tritt ein, wenn der gebeugte Träger zum knieenden wird. So die Barbaren in phrygischer Tracht: das linke Knie berührt den Boden, das rechte ist aufgestützt und dient der rechten Hand zum Auflegen, während die linke den Block fafst, auf welchem die Last ruht. „Rè barbaro inginocchiato" nennt Guattani[2]) die Figur, und es ist nicht zu verkennen, dafs in der trefflichen Composition bei dem Ausdruck der Unterwürfigkeit eine gewisse Würde gewahrt ist, welche jene Benennung rechtfertigt. Ein ähnliches Motiv dürfen wir bei den Persern aus phrygischem Marmor voraussetzen, welche den Dreifufs im Olympieion zu Athen stützten, ein Werk, das wohl aus der hellenistischen oder römischen Zeit stammt, ebenso wie der prachtvolle Umbau der Perserhalle in Sparta, den Pausanias mit grofser Genauigkeit von dem alten Bau unterscheidet. Gezwungener wird die Stellung der Träger, wenn beide Kniee gegen den Boden gestemmt sind, wie es Herodot bei dem Mischkrug im Heraion zu Samos andeutet.[3]) Am unwürdigsten ist die Haltung bei dem Silen der attischen Bühnenwand. Hier ist auch der Kopf ganz niedergebeugt und der Ausdruck der Ueberbürdung in dem Grade übertrieben, dafs er an das Komische streift.

Eine zweite Art des Tragens ist die in aufgerichteter Stellung, das Tragen auf dem Scheitel. Hier trägt entweder der Scheitel allein oder die Hände helfen. Das erste Motiv ist von der attischen Kunst in mustergültiger Weise zum Ausdruck gebracht; sie hat in ihren Gebälkträgerinnen die Ruhe und Festigkeit, wie sie die Architektur forderte, mit der Bewegung, welche der entwickelten Plastik nicht fehlen durfte, zu verbinden gewufst und einen ethischen Begriff, den freien und freudigen Dienst der Bürgertöchter im Heiligthum der Stadtgöttin, zum Ausdruck gebracht. Die nur mit dem Kopf tragenden Figuren haben am meisten den Charakter von Freiheit und Ungezwungenheit, welcher durch Betheiligung der Hände immer beeinträchtigt wird.

---

[1]) Clarac pl. 721, 1725 a.

[2]) Monumenti inediti 1752, Luglio.

[3]) Herod. IV 152. Vgl. auch Mazois, Ruines de Pompéi IV pl. XXIX.

Bei der Benutzung beider Hände läfst sich ein doppelter Typus nachweisen. Auf Wandgemälden sehen wir die Hände nach entgegengesetzten Seiten emporgestreckt; so bei dem Schlangenfüfsler im tarquinischen Grabe (S. 275) und bei der das Tafelbild emporhaltenden Figur im Museo di Diocletiano (S. 274). Hier ist, um die Kopfhöhe mit den schräge emporgestreckten Händen auszugleichen, als Zwischenglied ein Kopfaufsatz (Kalathos) angebracht. Dagegen ist der in der Plastik ungleich häufigere Typus der, dafs die beiden Unterarme im rechten Winkel senkrecht gehoben werden. Diese Form ist besonders bei den Spiegelhaltern die gewöhnliche, und zwar tritt hier noch eine merkwürdige Modification ein, wenn nämlich die gehobenen Hände den Rand der Scheibe nicht fassen, sondern nur mit den Fingerspitzen berühren. Dies ist eine manierirte Benutzung des griechischen Motivs. Das Stützen des Spiegels wird wie ein Kunststück behandelt; er wird nicht getragen, sondern balancirt.[1])

Das Tragen mit Kopf und einer Hand ist der eigentliche Karyatidentypus.[2]) Das Motiv kommt bei Einzelfiguren vor, z. B. bei spiegelstützenden Frauen, welche mit der Rechten den Rand der Scheibe fassen, während sie die Linke in die Seite stemmen.[3]) Besonders beliebt aber ist dies Motiv, wo zwei Stützfiguren gebraucht werden, von denen eine den rechten, die andere den linken Arm hebt; denn das Heben des linken Arms (in der Dichterstelle bei Athenaios) gehört nicht zur Charakteristik des Karyatidentypus, sondern beruht auf der Anwendung, die der Komiker macht. So erscheinen die Gebälkträgerinnen als Gegenstücke neben einander auf dem Marmorrelief in Neapel, das, seiner gefälschten Inschrift ungeachtet, das klassische Karyatidendenkmal ist.[4])

Der Typus ist für weibliche Gestalten erfunden, und nach den zahlreichen Analogien tragender und stützender Tempelfrauen wird es sich als das Wahrscheinlichste empfehlen, dafs wir auch in den Karyatiden nicht besiegte Feinde, sondern Dienerinnen der Artemis erkennen. Dann erfolgte die Ueber-

[1]) Overbeck, Pompeji[3] p. 404.

[2]) Nach Fragm. Com. Gr. ed. Meineke V 127. Athen. 241 d.

[3]) Gerhard, Etr. Spiegel CXXXVIII.

[4]) Zuerst herausgegeben von Parrascandolo, Marmo greco rappresentante le Cariatidi. 1817.

tragung auf männliche Figuren, und Winckelmann war — trotz Lessings Verwunderung über diesen Ausdruck — vollkommen berechtigt von männlichen Karyatiden zu sprechen.

Das bekannteste der hieher gehörigen Denkmäler ist das des Aedilen Virtius in Nuceria,[1]) dessen Frontseite mit vier Relieffiguren verziert ist; die oberen und gröfseren, zwei Stabträger, sind mehrfach besprochen;[2]) die untern Figuren, welche symmetrisch zu beiden Seiten der sella curulis stehen, halten über derselben die Schrifttafel empor. Sie unterscheiden sich von den Telamonen der Anisener durch die oben umgebogene phrygische Mütze — at caetera paene gemelli.

Als Träger der Schrifttafel finden sich ähnliche Telamonen an den Frontseiten hochgebauter Grabmäler, wie an dem der Caelia Gemella aus Padua[3]) und an dem sogenannten Scipionengrabe bei Tarragona.[4]) Charakteristisch ist für alle diese Figuren der Leibrock mit Aermeln, die Beinkleider, der von den Schultern nach hinten länger oder kürzer herabhangende Mantel. De Laborde wollte in dem Schleppmantel das Trauercostüm von Sklaven bei dem Leichenbegängnifs ihres Herren erkennen. Doch können wir darin nur eine Tracht des Orients nachweisen, wie sie bei barbarischen Königen wiederkehrt und bei Attisfiguren, bei ausländischen Frauen, wie Medea, bei Amazonen und auch bei Kanephoren; so namentlich bei den sogenannten Karyatiden der Porticus der Villa Albani, deren mit Agraffen auf der Schulter befestigte Gewänder hinten lang herabwallen.[5]) Bei Stützfiguren war eine solche Draperie dem Künstler willkommen, um der Gestalt einen breiteren Hintergrund zu geben; so diente z. B. der Mantel der Dresdener Amazonenstatue bei seiner flüchtigen Behandlung nur als Hintergrund, um die Statue mit der Wand zu vermitteln.[6])

Die männlichen Mantelfiguren in asiatischer Tracht kommen auf den Denkmälern in zwiefacher Weise vor, entweder als

[1]) Mommsen, I R. N. Neap. 2096.

[2]) Avellino, Opuscula III p. 151.

[3]) Monumenta Patavina 1652 p. 29.

[4]) Al. de Laborde, Voyage de l'Espagne I p. 20. C. I. L. II 4283, wo Hübner bemerkt: qui tabellam ansatam sustinent homines duo vestitu barbaro — sunt sine dubio aut servi aut captivi. Ich verdanke meinem Collegen Hübner die Hinweisung auf dies Monument.

[5]) Braun, Ruinen und Museen Roms S. 705.

[6]) O. Jahn, Sächs. Berichte 1853, S. 33.

Telamonen oder als symbolische Figuren, welche eine unverkennbare Beziehung auf die Bestattung haben. Die letzteren sind auf Grabsteinen der römischen Zeit, wo man an Sklaven, Freigelassene, Gefangene gedacht hat, durch Attribute, Stellung und Gebärde unzweifelhaft als Attisgestalten erwiesen worden.[1]) Hier sind sie in dem Grade zu stehenden Figuren geworden, dafs man sie ornamental zu behandeln und der Symmetrie zu Liebe an beiden Seiten des Reliefs aufzustellen sich gewöhnte. Mit der Gebärde der Trauer, die Hand am Kinn, findet man sie auf so späten Denkmälern wie z. B. dem Grabstein, welcher bei Traismain in Nieder-Oesterreich gefunden ist.[2]) Es hat hier also ein ähnlicher Vorgang stattgefunden wie er neuerdings bei dem praxitelischen Hermes nachgewiesen ist, der allmählich zu einer symbolischen und conventionellen Grabfigur geworden ist. Daraus erklärt sich auch die Verdoppelung der Attisfiguren.

Wie weit nun auch die asiatisch gekleideten Telamonen, mögen sie mit Kopf und Hand stützen wie die auf den Denkmälern von Anisa und von Nuceria, oder bei vorn gekreuzten Armen nur mit dem Kopf, wie an dem sogen. Scipionengrabe, auf einen mythologischen Keim sich zurückführen lassen, darüber gestatte ich mir kein entscheidendes Urtheil.

Bei einem Denkmal, das, wie unsere Bronze, in einem Heiligthum der Astarte aufgestellt zu werden bestimmt war, liegt es am nächsten, die ornamentalen Figuren aus dem Tempeldienst zu erklären und an Eunuchen zu denken.

Ich habe unter den verschiedenen Kategorien stützender Figuren absichtlich die Götterfiguren nicht aufgeführt, obwohl nichts gewöhnlicher ist als die Annahme, dafs auch sie in dieser Weise, wenigstens an Geräthen, verwendet worden sind. Man beruft sich auf die Tripoden in Amyklai mit den Bildern der Aphrodite, Artemis und Kora;[3]) man hat aber keinen Grund sich hier etwas Anderes vorzustellen, als zwischen den drei Füfsen frei stehende Figuren, welche dem Geräthe eine religiöse Weihe zu geben bestimmt waren, ohne in die tektonische Con-

---

[1]) Urlichs im Jahrb. d. Ver. von Alterthumsfr. im Rheinl. XXXIII 1855 S. 51.

[2]) Keiblinger, Geschichte des Benediktinerstifts Melk. Vol. I S. 126.

[3]) Paus. III 18.

struktion als Glied eingefügt zu sein. So stand ja auch der praxitelische Satyr frei inmitten der drei Füfse. Wo Aphrodite mit Adonis an einem Spiegelhalter vorkommt, ist die Gruppe, in einen geschlossenen Rahmen hineincomponirt,[1]) von dem Geräthe selbst durchaus unabhängig. Als wirkliche Telamonen sind aber, so viel ich sehe, Götterfiguren architektonisch oder tektonisch in der griechischen Kunst nicht verwendet worden. Die äufsere Erscheinung berechtigt zu dieser Annahme nicht; denn es ist bekannt, dafs Priester und Priesterinnen in ihrer Amtstracht mit allen Attributen ihrer Gottheit angethan waren. Die auf einer Schildkröte stehende Frau, welche den oberen Theil eines Candelabers stützt,[2]) ist darum noch keine Aphrodite; denn es wird ja ausdrücklich bezeugt, dafs die Dienerinnen in Heiligthümern der Göttin Fufsbänke in Gestalt von Schildkröten benutzten.[3]) Die Artemispriesterinnen erschienen wie Artemis selbst mit Fackel, Bogen und Köcher.[4]) Darum sind wir auch nicht berechtigt, in den spiegelstützenden Frauen mit Taube und Apfel (auch wenn der symbolische Apparat durch zuschwebende Eroten vervollständigt ist) die Göttin Aphrodite selbst zu erkennen, so wenig wie die Bronze aus Kalavryta mit Fackel und Mohn[5]) eine Demeter ist, sondern vielmehr das Bild einer Priesterin, welche ihre Figur in feierlicher Amtstracht als Anathem geweiht hat.

Darnach wird sich also auch unser Urtheil in Betreff der männlichen Figuren bestimmen, welche als Spiegelträger vorkommen. Ich denke namentlich an diejenigen Figuren, welche die Scheibe nicht unmittelbar mit Kopf und Armen tragen, sondern vermittelst eines einfachen oder doppelten mit Thierfiguren verzierten Tragebalkens, wie die Bronze, welche Stark als Hermes Kriophoros gedeutet hat.[6]) Dieser Figur schliefst sich jetzt eine ganze Reihe von Jünglingsstatuetten an, welche in Olympia gefunden und jetzt in dem Werk „Olympia, Die

[1]) Archäol. Zeitung 1871 S. 45, Taf. 32.

[2]) Friederichs, Berlins antike Bildwerke II 707. Gerhard, Gesamm. Abhandl. I 260.

[3]) Athen. 581. Oben S. 82.

[4]) Heliodor, Aethiop. III 4.

[5]) Berliner Antiquarium No. 7644. Mittheil. des deutschen Archäol. Instituts in Athen III S. 71 f.

[6]) Berichte der Sächs. Gesellsch. der Wissensch. XII, 1860, Taf. 1.

Ergebnisse der Ausgrabungen“ (1890. Bronzenband) veröffentlicht worden sind.

Diesen Figuren kann ich jetzt eine Bronze anreihen, welche ihrer Herkunft und ihrer Alterthümlichkeit wegen ein ganz besonderes Interesse in Anspruch nimmt, eine jugendliche Erzfigur aus Delphi,[1]) deren Oberkörper sorgfältig modellirt ist und bis auf den Rücken der Nase (den ein Hieb getroffen hat, durch den auch der linke Unterarm verbogen ist) wohl erhalten vorliegt. Auf dem Tragebalken safsen zwei Löwen, von einander abgewendet. Der Schweif des rechts sitzenden war innerhalb der hinteren Keule herunter gezogen und, wie es scheint, von der Hand des Spiegelträgers gefafst; sie mufs wie in einen Ring hineingegriffen haben. Dies kleine Denkmal nimmt unter den vielen neuerdings zu Tage getretenen altgriechischen Bronzen eine hervorragende Stelle ein, weil es einen orientalisirenden Charakter zeigt und zugleich eine merkwürdige Analogie mit dem Erzrelief von Grächwyl, dessen oberes Löwenpaar in ganz entsprechender Weise auf dem Tragebalken sitzt.[2]) Dafs wir in diesem Relief keinen echt etruskischen Stil erkennen dürfen, wie man gethan hat, scheint mir aus der Analogie der delphischen Bronze deutlich hervorzugehen. Wir werden bei dieser Jünglingsfigur aus Delphi trotz des über den Nacken herabhängenden Lockenhaars so wenig an einen Apollon zu denken berechtigt sein, wie bei dem von Stark herausgegebenen Spiegelhalter an einen Hermes. Ob es überhaupt möglich, die Bedeutung dieser Figuren genauer zu bestimmen, lasse ich dahingestellt, glaube aber nach den voranstehenden Erörterungen den Satz aufrecht erhalten zu müssen, dafs die griechische Kunst in Architektur und Tektonik nur solche Figuren als Telamonen verwendet, die entweder als Unterworfene und Besiegte oder als freiwillig dienende Cultuspersonen angesehen werden sollten. Gottheiten lassen sich in solchen Stellungen der Dienstbarkeit nicht nachweisen.[3])

---

[1]) Berliner Antiquarium No. 7487.

[2]) Archäol. Zeitung XII Taf. LXIII.

[3]) Ueber Göttercostüm priesterlicher Personen vgl. oben S. 213 mit Anm. 1 und 2. Otto Jahn hat in seiner Abhandlung über die Entführung der Europa S. 42 von Neuem auf die täuschende Aehnlichkeit göttlicher und priesterlicher Gestalten hingewiesen. Vgl Bötticher, Tektonik II S. 132 n. 77a und S 234.

Die Telamonen an der Erztafel der Anisener haben mir Veranlassung gegeben, in weiterem Umfange über die den stützenden Figuren zu Grunde liegenden Motive zu sprechen, da dies wichtige Thema antiker Kunstwissenschaft in auffallender Weise vernachlässigt scheint und einer zusammenhängenden Behandlung noch entbehrt; vielleicht gehen die mitgetheilten Andeutungen dazu eine Anregung. Zum Schlusse noch einige Bemerkungen über die von den Gesetzen griechischer Kunst abweichenden Formen und die mifsbräuchliche Verwendung stützender Figuren.

In der klassischen Kunst werden nur solche Geschöpfe zum Tragen benutzt, welche von Natur geeignet sind Lasten auf sich zu nehmen und zwar mit den Gliedern, welche von Natur dazu geeignet sind. Wenn daher schwache Pflanzenstengel und Blüthenkelche Dreifüfse tragen, wie dies auf der Xenophantosvase angedeutet ist; wenn Thiere, welche in keiner Weise zu tektonischer Stützung geeignet sind, gelegentlich so verwendet werden, wie die Taube als Stütze eines Steuerruders,[1]) Delphine, die zu dreien mit aufgerichtetem Schweife eine Platte stützen,[2]) Schwäne mit gebogenem Hals und Flügelspitzen einen Tisch tragend:[3]) so sind das Spielereien, welche in kleinem Mafsstab und z. Th. nur in Zeichnung ausgeführt ihre Entschuldigung finden. Aber es spricht sich darin eine Richtung des Geschmackes aus, welche sich von den in der Natur geltenden Normen löst und am Willkürlichen Gefallen findet. Häufig wird aber auch eine Stützung vorausgesetzt, wo sie in der That nicht beabsichtigt ist. So werden z. B. die ausgespannten Flügel tragender Figuren benutzt, um einen äufserlichen Anschlufs an den Körper runder Geräthe herzustellen.[4]) Eine scheinbare Unterstützung tritt auch da ein, wo aufgerichtete Gestalten mit dem Kopf den oberen Rand einer Bildfläche berühren, wie die Figuren an der puteolanischen Basis und die Helenafiguren an spartanischen Reliefs (S. 272). Am wenigsten aber vermag ich in den gesenkten Köpfen der Schlangen auf den Schmalseiten der spartanischen Reliefbasis das Motiv einer

[1]) Wieseler, Denkm. der alten Kunst II 266.
[2]) Berliner Antiquarium No. 6298.
[3]) Pachô, Cyrene 49.
[4]) Friederichs, Berlins antike Bildwerke II 1517b.

Stützung zu erkennen,[1]) da die Schlangen, an sich die ungeeignetsten aller Geschöpfe, um als statische Träger zu dienen, sich in weichen Windungen hinschlängeln, um den Raum zu füllen. Auch als Handstütze möchte ich den Schlangenleib nicht bei dem Asklepios in Epidauros ansehen, wie man es auf den Münzbildern gedeutet hat.[2]) Pausanias (II, 27) sagt sehr vorsichtig: *τὴν ἑτέραν τῶν χειρῶν ὑπὲρ κεφαλῆς ἔχει τοῦ δράκοντος*; dadurch wurde wohl nur die mansuetudo der dortigen Schlangen veranschaulicht; denn die heiligen Schlangen von Epidauros waren ihrer Zahmheit wegen berühmt (c. 25). Ebenso glaube ich auch das *ἐπιστεώς* bei Herodot IX, 81 und das *ἐπικεῖσθαι* bei Pausanias X, 13, 5 so deuten zu müssen, dafs die drei Köpfe des pythischen Drachen unmittelbar unter dem Dreifufskessel vorsprangen, ohne das Auflager desselben zu bilden.[3])

Die gestreckten Stützfiguren hellenischer Kunst sind senkrecht gestellt; die Abweichungen vom Geschmack des klassischen Stiles zeigen sich daran, dafs man die Figuren in manierirter Weise seitwärts und rückwärts bog. um sie so als Henkelfiguren bei Bechern zu benutzen, wie es die etruskische Kunst liebte. Oben haben wir sogar zwei stützende Figuren zu einem Reif umgebogen gesehen. Eine genauere Durchforschung der figürlichen Bronzen wird lehren, wie weit die griechische Kunst in dieser Behandlung stützender Figuren gegangen ist und ob sie Figuren, die zum stehenden Tragen bestimmt waren, in horizontaler Lage als Griffe von Schalen u. s. w. benutzt hat. Stützende Figuren, welche keinen Fufs haben, sind darum noch nicht in dieser Verwendung erwiesen; es waren Spiegelgriffe, die der Stellung gemäfs senkrecht gehalten wurden.

Unklassisch ist ferner der Uebergang stützender Figuren in eine so lebendige Handlung, wie sie etwa der einen Kandelaber tragende Satyr zeigt, der zugleich im Kampfe mit einer Schlange begriffen ist;[4]) unklassisch die bewegte und gezierte Stellung der am Palast des Pluto dachstützenden Frauen auf der Vase von Altamura,[5]) welche schon an die indogriechischen

[1]) Löschcke, de basi prope Spartam reperta (Dorpat 1879) S. 16.
[2]) Monatsbericht der Berliner Akademie 1877 S. 739.
[3]) Archäol. Zeitung 1865 S. 58.
[4]) Denkmäler der alten Kunst I 295.
[5]) Annali XXXVI p. 289.

Bajaderen (S. 273) erinnern. Ebenso ist es ein Verstofs gegen hellenische Kunst, wenn man Telamonen aufstellt, die nichts zu tragen haben, wie die nackten Männer vom Grabmale der Freigelassenen des Sextus Pompejus,[1]) die mit beiden Händen eine Säule emporhalten ohne weitere Belastung, blofse Paradefiguren; ein gleicher Verstofs, wenn Figuren doppelt tragen, z. B. erst einen Korb und auf dem Korbe das Gebälk. Diese Figuren waren im späteren Alterthum sehr gebräuchlich; daher weifs Winckelmann Kanephoren und Karyatiden garnicht zu unterscheiden. Und doch ist es offenbar ein arges Mifsverständnifs, wenn man den geflochtenen Korb zum Kapitell machte,[2]) wie ich bei der Kanephore von Paestum bemerkt habe.[3]) Endlich ist es dem klassischen Stil zuwider, wenn man die Telamonen auf die Säulen stellt, deren Funktion sie übernehmen sollen; so ist es bei den Karyatiden von Altamura, so auch bei den Telamonen auf der Erztafel der Anisener. Hier bilden sie gewissermafsen ein zweites Stockwerk, um das die Tafel krönende Giebeldreieck zu tragen.

Die Kunstsprache der griechischen Tektonik hat auch ihre Grammatik, deren Gesetze wir kennen müssen, um Echtes und Unechtes, Ursprüngliches und Spätes, Griechisches und Nichtgriechisches zu unterscheiden.

---

[1]) Montfaucon V 16.
[2]) Burckhardt, Cicerone, 1869, S. 460.
[3]) Unten S. 289.

XIII.

Die Kanephore von Pästum.[1]

Die hellenische Kunst wurzelt im Gottesdienst, und sie hat nicht nur in Darstellung von Göttern und Heroen die Aufgabe gefunden, in deren Lösung sie zu ihrer vollen Leistungsfähigkeit erstarkte, sondern auch in Darstellung der zum Cultus gehörigen Handlungen. Hier boten sich dem Künstler die dankbarsten Motive dar, um jugendliche Gestalten zu bilden, in welchen pflichtmäfsiger Dienst und freie Hingabe, naive Anmuth und gemessene Feierlichkeit, Ruhe und Bewegung sich auf das Glücklichste vereinigten. Die Dienstleistungen waren von verschiedener Art. Es waren Ehrendienste im Tempel und bei den Festen der Gottheiten, zu welchen Jünglinge und Jungfrauen der Gemeinde für eine bestimmte Zeit ausgewählt wurden, oder es waren Handreichungen untergeordneter Art, zu welchen diejenigen verpflichtet waren, welche aufserhalb der bürgerlichen Gemeinschaft standen, die Schutzgenossen, welche den Bürgertöchtern Geräthe, Gefäfse, Schirme nachzutragen hatten. Denn die Standesunterschiede, welche der Geist der Demokratie möglichst auszugleichen suchte, haben sich im Cultus dauernd erhalten, und so weit unsere Kunde reicht, ist aufser tadelloser Körperbildung und unbeflecktem Rufe vornehme Geburt die wesentlichste Bedingung für jene Ehrenämter geblieben. Darum waren sie ein Gegenstand des Ehrgeizes und der Eifersucht, so dafs z. B. die Zurückweisung der Schwester des Harmodios, die als Korbträgerin bei einem attischen Festzuge eintreten sollte,[2] als die bitterste Kränkung der ganzen Familie angesehen werden konnte.

[1]) Vortrag am Berliner Winckelmannsfeste 1879.

[2]) *κανοῦν οἴσουσα ἐν πομπῇ τινι*: Thuk. V 56.

Gewisse Dienstleistungen waren mit den besonderen Oertlichkeiten und Gebräuchen einzelner Heiligthümer verbunden, wie z. B. die Hydrophorie in Ithome, wo jeden Morgen die dazu erkorenen Jungfrauen frisches Wasser aus der unterhalb gelegenen Quelle in das Heiligthum des Zeus hinauftragen mufsten. Andere Dienstleistungen waren allen Culten gemeinsam, und da zu jedem Opfer eine Reihe kleinerer Gegenstände gehörte, welche ordnungsmäfsig herbeigetragen werden mufsten, so war der Dienst des Korbtragens der allerverbreitetste. So kommt Chrysothemis bei Sophokles mit dem Korbe, der die Spende für Agamemnons Grab enthält. So sehen wir auf den attischen Lekythen die von Mädchen getragenen Körbe mit Salbgefäfsen, Palmzweigen, Binden, und sowie Dikaiopolis bei Aristophanes seine Privatdionysien beginnt, läfst er die Tochter vortreten, um als Kanephore das zum Opfer Nöthige heranzutragen.[1]) Auch im engsten Familienkreise darf das nicht formlos geschehen. Vater, Tochter und Sklave treten zu einem Festzuge geordnet an und der Hausvater betet, dafs die Procession und dann das Opfer gnädig aufgenommen werde.

Der häusliche Gottesdienst ist auf die Gemeinde übertragen. Wir müssen annehmen, dafs der Hausvater der Bürgergemeinde, der König, in dessen Rechte dann der Archon Basileus eingetreten ist, die Bürgertöchter auswählte, die den Dienst versehen sollen. Es war keine willkürliche Auszeichnung; denn die ältesten Geschlechter hatten einen Anspruch darauf, vor den andern berücksichtigt zu werden. Ihre Töchter waren die *ἐν ἀξιώματι παρθένοι*.[2]) Bei der Arrhephorie wurden vier Bürgertöchter aus den edelsten Familien durch Abstimmung gewählt und daraus zwei durch die zustehende Tempelbehörde für den Dienst erkoren.[3])

---

[1]) Acharn. 242: *πρόιθ' ὡς τὸ πρόσθεν ὀλίγον ἡ κανηφόρος.*

[2]) *κανηφόροι· ἐν ταῖς πομπαῖς αἱ μὲν ἀξι[illegible] παρθένοι ἐκανηφόρουν, ὥσπερ καὶ ἐν τοῖς Παναθηναίοις, οὐ πάσαι [illegible] φορεῖν [illegible].*

[3]) *ἀρρηφορεῖν· τέσσαρες μὲν ἐχειροτο[illegible] δὲ ἐκρίνοντο* Harpokration.

Das Amt der Kanephorie dürfen wir bei allen Gottesdiensten voraussetzen, und es ist zufällig, dafs wir es, so viel ich sehe, nur bei fünf nachweisen können, bei dem Dienst des Zeus Basileus in Lebadeia,[1]) wo die zu dem Ehrenamt Erkorene vorher in der Herkyna badete, bei den einander entsprechenden Heradiensten in Argos und in Falerii,[2]) bei dem Dionysosdienst,[3]) bei dem der Demeter und der Athena.[4])

Wie wir in Athen die nationalen Gebräuche der Hellenen am vollkommensten ausgebildet zu finden pflegen, so weisen uns auch hier die Ueberlieferungen vorzugsweise nach Athen. Die Kanephore der Demeter wird bei Horaz eine „attica virgo" genannt, und mit dem Dienst der Stadtgöttin von Athen ist der Ritus so eng verbunden, dafs ihre Einführung unter Erichthonios gesetzt wurde[5]) und schon des Kekrops Tochter Herse uns vorgeführt wird, wie sie in züchtiger Anmuth den Korb auf dem Scheitel tragend die Liebe des Hermes entzündet.[6])

Wenn sich an den grofsen Festen die Blicke einer ganzen Gemeinde auf die Jungfrauen richteten, welche ihrer Gestalt und Herkunft wegen vor allen Altersgenossen auserwählt waren, dem Festzuge voranzuwandeln, so ist es natürlich, dafs auch die Künstler zu plastischer Nachbildung angeregt wurden. Indessen war es nicht ein ästhetisches Wohlgefallen, welchem die Statuen und Statuetten von Kanephoren ihre Entstehung verdankten, sondern der Zweck der Weihung, welchem die Kunst der Hellenen ihre fruchtbarsten Keime verdankt, ist auch hier der Anlafs gewesen. Nach Vollendung des Ehrenamtes sollte das Andenken der durch dasselbe Ausgezeichneten nicht erlöschen, und wie man Priester und Priesterinnen im Bilde reihenweise aufstellte, um dadurch das Alter und die ununterbrochene Ueberlieferung des heiligen Dienstes monumen-

[1]) Plut. narr. am. 1.

[2]) Dion. Hal. I 26. Ovid Am. III 13.

[3]) Aristophanes a. a. O. Vgl. C. I. Att. II 420, 10: *οἴσουσαν τὸ ἱερὸν κανοῦν τῷ θεῷ κατὰ τὰ πάτρια.*

[4]) Horat. Sat. II 3, 13: ut attica virgo cum sacris Cereris procedit. Cicero in Verr. IV 35: duo signa . . . quae manibus sublatis sacra quaedam more Atheniensium virginum reposita in capitibus sustinebant. Vgl. O. Jahn, Archäol. Zeitung XXIV, 1866, S. 253.

[5]) *Ἐριχθονίου βασιλεύοντος πρῶτον κατέστησαν αἱ ἐν ἀξιώματι παρθένοι φέρειν τὰ κανᾶ τῇ θεῷ* Philochoros bei Harpokr. unter *κανηφόροι.*

[6]) Ovid Metam. II 711.

tal zu bezeugen,[1]) so wurden auch Hydrophoren, Arrephoren und Kanephoren in Thon, Erz und Stein als Tempelschmuck zu gleichem Zwecke aufgestellt.

In einer Praxis vieler Menschenalter ist dann gerade das Motiv der Kanephorie durch Meister der verschiedensten Schulen mit Vorliebe behandelt und so glücklich ausgebildet, dafs eine Korbträgerin des Polyklet neben dem Zeus des Phidias als ein ebenbürtiges Wunder der Kunst angesehen wurde.[2])

Wie Skopas und Polyklet dies Motiv behandelt haben, können wir auch heute noch nicht nachweisen; aber wir sind so glücklich ein echt griechisches und vollkommen erhaltenes Kunstwerk vorlegen zu können, von dem wir sagen dürfen, dafs es den Typus der Kanephorie, wie ihn die ältere Kunst bildete, zum ersten Male in nrkundlicher Form vor Augen stellt, während wir bis jetzt nur schriftliche Andeutungen hatten, welche so unbestimmter Art sind, dafs sie bis zuletzt von allen Kunsthistorikern mifsverstanden werden konnten. Denn ein arges Mifsverständnifs mufs ich darin erkennen, dafs man das „manibus sublatis sacra sustinere“ in der vierten Verrina so gedeutet hat, als wenn die Kanephoren, um den Korb zu halten, beide Hände nach oben gestreckt hätten, während der Plural sich dadurch erklärt, dafs Cicero von zwei Kanephoren in der Sammlung des Heius redet.

Ein zweites Mifsverständnifs, das den Kanephorentypus betroffen hat, besteht darin, dafs man die Mädchen mit capitellartigem Kalathos zu Gebälkträgerinnen gemacht hat, was dem Sinne der religiösen Handlung völlig widerspricht. Dieser Mifsbrauch von Kanephorenstatuen stammt aber schon aus alter Zeit, wie die an der Via Appia gefundenen zeigen, die in der Villa Montalto aufgestellt waren. Die eine derselben ist durch Townley in das Britische Museum gekommen,[3]) die andere in die Villa Albani; Nachahmungen sind auch von neueren Künstlern als Karyatiden verwendet worden.[4])

[1]) Pausanias II 17, 3: *ἀνδριάντες γυναικῶν, αἱ γεγόνασιν ἱέρειαι.*

[2]) Symmach. Epist. I 33.

[3]) Antient Marbles of the British Museum, Part. I. London 1812. Plate IV.

[4]) So im Niobidensaal des Neuen Museum zu Berlin. Vgl. Friederichs, Berlins antike Bildwerke I S. 445. Ueber Verwechslung von Kanephoren und Karyatiden: Amalthea III 150.

Nach Abweisung dieser Mifsverständnisse betrachten wir nun die neu zum Vorschein gekommene Statuette, wie sie mit Korb und Säule durch die kunstverständige Hand des Professors am Kunstgewerbemnseum, Herrn Behrend, in Gips hergestellt und nach diesem Modell in der Archäol. Zeitung 1980 S. 27 vollständig abgebildet ist; die Figur selbst siehe oben auf S. 287.

Der leichte Korb, vor Antritt der Procession auf den Kopf gehoben, wird mit einer (der rechten) Hand gehalten. deren innere Fläche nur lose angelegt ist, damit der Korb nicht aus dem Gleichgewicht komme. Die Hebung des Unterarms zur Schulterhöhe ist ein sehr anmuthiges Motiv, das ja auch von Rafael und andern Künstlern mit Vorliebe nachgebildet ist; ebenso natürlich und der Situation entsprechend ist die Senkung des linken Arms, welcher, vom Ellenbogen an bequem vorgestreckt, die Gewandmasse hebt, die, wenn sie frei herunterfiele, das Wandeln im Zuge erschweren würde. Der Zug ist in Bewegung; den linken Fufs vorsetzend, schreitet die Jungfrau ernst, feierlich, vorsichtig, aber zwanglos und ohne eine Spur von Belastung. Der Kopf ist ein wenig gesenkt, um die vorliegende Bahn im Auge zu haben; bei stiller Sammlung ist das Auge von Allem, was um sie her vorgeht, abgelenkt. Sie ist bekleidet mit einem Aermelchiton aus feiner Wolle, der unter der Brust gegürtet ist und senkrecht auf die Füfse herabfällt. Darüber ist ein schwereres Obergewand geworfen, das von der rechten Schulter quer über die Brust herunterfällt, so dafs die linke Brust und Schulter frei bleiben. Unter der linken Achsel durchgezogen, ist es über den Rücken weg von hinten auf den rechten Oberarm geworfen, so dafs es hier, breit herunterhangend, sehr passend den rechten Winkel ausfüllt, welchen der gehobene Arm mit dem Körper bildet, und zugleich dazu dient, der zarteu Gestalt eine ansehnlichere Fülle zu geben. Mit unbekleideten Füfsen betritt sie den heiligen Boden; das Haar, von einer Binde eingefafst, fällt in breiter Masse über Nacken und Rücken hinunter. Das Ganze giebt uns eine Vorstellung von dem „virginalis habitus et vestitus“, welchen Cicero an der polykletischen Kanephore im Hause des Heius rühmt.

Eine wohl erhaltene metrische Inschrift belehrt uns über die Persönlichkeit der anmuthigen Jungfrau und den Zweck

der Darstellung. Auf der Vorderseite steht in gröfseren Buchstaben *Τἀθάνᾳ* linksläufig und in gleicher Richtung auf dem schmaleren Raum der andern drei Seiten *Φιλλὼ Χαρινλίδα δεκάταν;* die letzten Buchstaben stehen auf dem Rande der Volute. Die Inschrift siehe jetzt bei Kaibel, Inscr. Ital. n. 664.

Hier haben wir also das erste sichere Beispiel einer solchen Widmung. Es ist nur zufällig ein Unicum, und wenn wir annehmen müssen, dafs es in den alten Heiligthümern ganze Reihen solcher Weihefiguren gab, so wirft dies auch auf attische Religionsgebräuche ein erwünschtes Licht. Lasen wir nämlich in dem Volksbeschlufs zu Ehren des Lykurgos bis dahin mit einem gewissen Befremden, dafs derselbe für hundert Kanephoren den Goldschmuck herstellen liefs, so begreift sich jetzt leicht, wie eine solche Galerie von Tempeljungfrauen zusammen kommen konnte, welche bis auf die Verwaltungszeit des kunstsinnigen Staatsmannes ihres vollen Schmucks warteten.

Wenu uns attische Kanephoren geschildert werden, so wird aufser dem strengen Amtsgesicht, das sie machen müssen, und den bemalten Wangen der Mädchen als charakteristisch besonders der Goldschmuck hervorgehoben.[1]) Sie trugen zum Theil goldene Schalen in den Händen; gemeinsam aber war allen das mit Goldblättchen besetzte Gewand und der goldgeschmückte Korb. Der Korb war als Behälter der Opferspenden das eigentlich Heilige und wurde darum besonders ausgezeichnet. Wie der von Moschos beschriebene Blumenkorb der Europa mit bindenartigen Goldstreifen verziert war, welche mythologische Scenen im Relief enthielten,[2]) so werden wir uns auch in ähnlicher Weise die von den Kanephoren getragenen mit Gold umwunden denken, und das, was Lykurgos nachträglich ausführen liefs, war vermuthlich dieser zum Festschmuck gehörige Goldbesatz.

Durch unsere Statuette ist die Breite dieser Körbe sowie der Neigungswinkel der Wände mit voller Sicherheit gegeben. Um mit Gold bekleidet zu werden, war Holz das beste Material, und dafs wir auch diesen Korb aus feinem Holz gebildet zu denken haben, darauf führt die Haltung der Finger; denn der

[1]) *βλέπουσα θυμβροφάγον* Arist. Ach. 254. — *ἐντετριμμένη* Eccl. 730. — Lysistr. 1190 mit dem Scholion: *χρυσοφοροῦσι γὰρ αἱ κανηφόροι.* — Vgl. Schol. zu V. 646: *ἐφόρουν δὲ καὶ λοπάδας τινὰς (τινὲς?) ὁλοχρύσους*

[2]) Siehe oben S. 254.

Daumen war darauf berechnet in eine Höhlung hinein zu fassen, um des Geräthes um so sicherer zu sein.

Endlich lehrt uns auch die kleine Statuette, dafs mit dem Ehrenamt der Kanephorie gewisse Einkünfte verbunden gewesen sein müssen; denn jeder Zehnte setzt doch einen Gewinn voraus, von dem er abgehoben wird.[1]) Auf einen grofsen Ertrag wird die Statuette nicht schliefsen lassen, doch fehlt der Korb, den wir uns vergoldet denken, und die Säule von Marmor. An der Unterseite des Kapitells ist ein langer Dorn erhalten, der auf Stein berechnet gewesen zu sein scheint.

Sehen wir auf das Motiv der Weihung, so erscheint unserer Statuette am nächsten verwandt das Erzbeil von Santa Agata, welches nach der von Dittenberger (Hermes XIII 391) erklärten Inschrift von einem als Opferschlächter dienstthuenden Tempelbeamten der Hera als Zehnter geweiht worden ist.[2]) Hier werden wir auch an einen im Tempeldienst gemachten Gewinn zu denken haben.

Ueber die Aufstellung der Weihgeschenke haben wir in letzter Zeit mancherlei Belehrung gewonnen. Wir unterscheiden gewöhnliche Postamente (*βάσεις, βάθρα*) und Untersätze von hervorragender Höhe, wofür die griechischen Ausdrücke (*κίονες, στῦλοι, στῖλαι*) keine sichere Anschauung geben. Früher dachte man bei *κίονες* immer an Rundsäulen. Die Nikesäule hat sich als ein dreiseitiger Pfeiler erwiesen; ein viereckiger Marmorpfeiler sollte in Delphi das stolze Bild des Königs Perseus tragen, an dessen Stelle sein Besieger Aemilius Paulus trat. Auf Pilastern und Säulen waren nach Reliefs und Vasenbildern[3]) Statuen des Apollon in seinem Temenos aufgestellt.

Besonders gebräuchlich war es, die der Gottheit heiligen Thiere in dieser Weise aufzustellen, wie die Adler des Zeus und Pan auf der Höhe des Lykeion, die einer Zeit angehören, da noch keinerlei Bilder der Gottheiten vorhanden waren.[4]) Es waren die Wappen der unsichtbaren Götter, so wie man

[1]) Vgl. *ἐξαιρεῖν τὴν δεκάτην τῶν ἐπιγιγνομένων* und ähnliche Ausdrücke.

[2]) Hermes XIII S. 392.

[3]) Annali dell' Inst. 1878 p. 64.

[4]) Pausanias VIII 38. Welzel, de Jove et Pane diis Arcad. Bresl. 1879 p. 38.

die Reichs- und Stadtwappen aufstellt, um einen Herrschaftsbezirk symbolisch anzudeuten. Eulen und Bären waren, in Stein gehauen, zu Ehren attischer Burggöttinnen aufgestellt.[1]) Als Kampfsymbole kennen wir so die Hähne, die Preisgefäfse, die Victorien zu beiden Seiten der Athena, als Grabsymbole die Sirenen, wie eine, sieben Ellen hoch, die über das Vierfache hohe Säule auf des Isokrates Grabe krönte. Unsere Kanephore lehrt uns nun, wie auch die aus dem Cultus hervorgehenden, die Personen von Tempeldienern darstellenden Weihgeschenke als Säulenbilder behandelt wurden.

Die ionischen Voluten waren seit alter Zeit besonders beliebt, um bei einem Aufbau den Kopf der tragenden Glieder zu charakterisiren, wie z. B. an den Sesseln, auf denen die Gottheiten des lykischen Grabthurms sitzen. In Dodona ist eine Reihe ionischer Kapitelle gefunden worden, deren ursprüngliche Benutzung durch unsere Statuette aufgeklärt wird.

Wenn es sich um ein attisches Kunstwerk handelte, so würde eine so vollständige Inschrift, wie sie hier vorliegt, mit annähernder Sicherheit eine genaue Zeitbestimmung gestatten. Die älteren Schriftdenkmäler der achäischen Colonien in Grofsgriechenland sind aber so spärlich, dafs hier ein Gleiches unmöglich ist. Das Epigramm der Phillo ist jünger als die Bustrophedoninschrift auf dem pästanischen Goldplättchen (C. I. Gr. 5778), älter als die petelische Bronzetafel mit dem Testamente der Saotis (C. I. Gr. 4), als die Beilinschrift aus Santa Agata (Röhl 543), die Gefäfsinschrift aus Salerno (Bull. Nap. IV 164) und der Helm von Pästum (C. I. Gr. 5778b); denn diese Inschriften sind sämmtlich rechtsläufig. Das geradstrichige Iota, von dem hier noch keine Spur vorhanden ist, kommt auf Münzen von Pästum seit der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts vor.[2]) Ich glaube also, dafs unsere Bronze mit ihrer linksläufigen Inschrift wenigstens bis an die Schwelle des genannten Jahrhunderts, also in den Anfang der siebziger Olympiaden hinaufgerückt werden mufs.

Als Kunstwerk betrachtet ist die Figur eine ausgezeichnete Probe des alten Tempelstils, welcher uns in wohlerhaltenen Rundwerken so selten entgegentritt. Hier ist, wie die Inschrift

---

[1]) Rofs, Archäol. Aufsätze 1 201.

[2]) v. Sallet, Numism. Zeitschrift V 227.

bezeugt, die man doch gewifs nicht als eine archaisirende ansehen wird, Alles echt und ursprünglich. Es ist ein Stil, welcher nichts Absichtliches oder Gezwungenes zeigt; es ist der wahre Ausdruck des religiösen Gefühls, aus welchem die Widmung hervorgegangen ist. Das Werk zeigt eine in ihrer Gebundenheit vollendete Kunst, ohne eine Spur von Rohheit oder Ungeschick, schlicht und einfach, von ethischer Wärme durchdrungen, wohl durchdacht in dem rhythmischen Gegensatze der beiden Seiten, voll Harmonie in der Gesammterscheinung und im Einzelnen auf das Feinste durchgeführt; es ist ein unschätzbares Zeugnifs dafür, wie man um 500 v. Chr. im griechischen Unteritalien bildete. Damals blühte dort die Schule des Pythagoras von Rhegion, den wir aus einer olympischen Inschrift als einen von Samos Zugewanderten kennen.[1]) Wenn wir nun in unserm Bildwerke eines der ältesten Denkmäler der ionischen Säule vor Augen haben, wenn wir ferner in der ganzen Haltung und Bekleidung einen Charakter erkennen, welcher dem ionisch-attischen nahe verwandt ist, so wird vielleicht die Vermuthung nicht zu kühn erscheinen, dafs, wie wir im vorigen Jahre die erste Inschrift des Meisters gefunden haben, der Italien und Ionien in fruchtbare Verbindung gesetzt hat, so dies eines der ersten Denkmäler sei, welches der Schule des in Grofsgriechenland tonangebenden Bildhauers angehört.

Stammt die Statuette wirklich aus Pästum, wo Herr Semper sie erworben hat, so bezeugt sie, dafs auch hier neben Poseidon Athene herrschte. Sicher ist, dafs der pästanische Poseidon so gut wie der attische eine Salzquelle hatte; denn der Abflufs der Tempelquelle heifst noch heute il salso.

[1]) Archäol. Zeitung XXXVI S. 82.

XIV.

Ueber die Dariusvase.

Ein Gefäfsbild von so aufserordentlicher Art, wie das der Dareiosvase, wird sich nicht auf einmal in allen seinen Beziehungen klar machen lassen. Der Reiz, ein volles Verständnifs zu erreichen, ist aber um so gröfser, je deutlicher uns hier eine völlig durchdachte, künstlerische Composition vorliegt. Darum ist auch mit Sicherheit anzunehmen, dafs nicht im Allgemeinen der Krieg zwischen Asien und Hellas dargestellt sei, sondern ein bestimmter und ein wichtiger Zeitpunkt dieses Kriegs. Dazu nöthigt ja auch augenscheinlich der beigeschriebene Name des Perserkönigs. Es kommt also darauf an, aus den Regierungsjahren des Dareios die Situation nachzuweisen, welche dem Künstler vorgeschwebt hat und welche namentlich in der Mittelreihe des Hauptbildes dargestellt werden soll. Man könnte daran denken, dafs hier die Meldung vom Mifslingen des ersten oder zweiten Zuges vor den König gelange. Indessen ist nicht wahrscheinlich, dafs hier nur ein Bericht entgegengenommen werde. Denn dann würde erstens der Eindruck desselben deutlicher hervorgehoben sein, und dann ist von einem Künstler, der einer solchen Composition fähig ist, vorauszusetzen, dafs er einen bedeutungsvolleren Moment ausgewählt habe, um ihn in die Mitte des ganzen Bildes zu stellen. Denn die Anhörung eines solchen Berichts wäre der Sache nach ja nur eine abgeschwächte Wiederholung dessen, was in ungleich ausdrucksvollerer Weise die oberste Reihe darstellt. Endlich spricht ja auch das Postament des Redners mit Berücksichtigung des von Aelian überlieferten Perserbrauches, so wie die ganze Haltung des königlichen Raths dafür, dafs wir hier eine Verhandlung in Betreff eines gegen Hellas zu eröffnenden Angriffskriegs voraussetzen

müssen. So hat ja auch Welcker die dargestellte Scene erklärt. Es fragt sich nur, ob nicht die Situation noch bestimmter aufgefafst werden kann und mufs.

Dreimal hat Dareios Krieg gegen Hellas beschlossen, das dritte Mal ist er aber vor Vollendung seiner Rüstungen gestorben. Es wäre also unpassend gewesen, den Beschlufs eines Kriegs, dessen Ausführung seinem Nachfolger überlassen blieb und nach mancherlei Zwischenfällen erst vier Jahre nach seinem Tode zu Stande kam, zum Gegenstande einer Darstellung zu machen, deren Mittelpunkt Dareios ist. Auch war es durchaus angemessen, die Persermacht auf diesem Bilde in ihrer ungebrochenen Kraft darzustellen, wie sie vor der Niederlage bei Marathon den Griechen gegenüberstand und alles Insel- und Küstenland mit Schrecken erfüllte, die Zeit der blühenden Reichsmacht, wie sie in den Chören von Aeschylus Persern an den Namen des Dareios geknüpft wird. Es kann also nur der erste Kriegsbeschlufs, welcher die Aussendung des Mardonios zur Folge hatte, oder der zweite, gegen Eretria und Athen gerichtete, gemeint sein. Ehe wir uns in dieser Beziehung entscheiden, müssen wir uns die Zeitverhältnisse anschaulicher machen, um uns von dem, was damals im Perserreiche vorging, und von den Parteiungen, welche die Grofsen des Reichs bewegten, eine Vorstellung zu verschaffen.

So vollständig auch das ionische Küstenland nach dem Falle von Milet dem Grofskönige unterworfen worden war, so war man dennoch in Susa mit dem Erfolge nicht zufrieden. Es war zu langsam gegangen und für die grofsen Mittel zu wenig erreicht. Die Entsetzung aller oberen Befehlshaber in den Seeprovinzen (Herod. VI, 43) zeugt von der Stimmung des Grofskönigs; die Ungnade desselben traf besonders seinen Bruder Artaphernes, der bis dahin die ionischen Angelegenheiten in seiner Hand gehabt hatte. Es war eine Demüthigung dieses erfahrenen Staats- und Kriegsmanns, als Dareios den jugendlichen Sohn seines Schwagers Gobryas, den eben mit seiner Tochter vermählten Mardonios mit unbeschränkten Vollmachten an die Spitze seiner Land- und Seemacht stellte und sich von seiner feurigen Thatkraft glänzende Erfolge versprach. Wie Mardonios an der Küste Ioniens hinauffuhr, liefs er sich trotz der Ungeduld, mit welcher er dem Schauplatze seines Ruhmes zueilte, so viel Zeit, um daselbst die wohlbedachten

Anordnungen des Artaphernes umzustürzen. Die Steuerhezirke freilich liefs er bestehen, aher die Vertrauensmänner, denen Artaphernes das Regiment in den einzelnen Städten übergeben hatte, wurden ohne Weiteres entfernt und den Volksversammlungen die Gemeindeangelegenheiten zurückgegeben. Es war nicht allein jugendliche Neuerungssucht und eine Lust am Widerspruche, sondern gewifs auch ein Strehen nach Popularität in den Seeprovinzen. Er wollte sich dem engherzigen Griechenhasse der älteren Rathgeber des Königs gegenüber als ein Staatsmann von freierem Urtheile und weiterem Blicke zeigen. Er führte auf seinen Feldzügen hellenische Opferschauer bei sich. Ueherhaupt ist ja nicht zu verkennen, dafs seit dem Regierungsantritte der Achämeniden durch die Berührung mit den Griechen vielerlei politische Ideen im Perserreiche Eingang gefunden hatten, welche his dahin unerhört gewesen waren. Das hatte sich schon nach der Magiertödtung hei den Berathungen der persischen Grofsen gezeigt, und Herodot setzt ausdrücklich die liheralen Staatsideen des Otanes mit den demokratischen Neuerungen des Mardonios in Zusammenhang (VI, 43).

Deutlicher können wir die Verschiedenheit in der Auffassung des Krieges erkennen, welche zwischen den heiden Parteien am Perserhofe herrschte. Mardonios wollte von Züchtigung einzelner Städte, von Rückführung der Pisistratiden allein nichts wissen. Er hatte nur das ganze Westland, ganz Europa im Auge. Von Thrakien aus die alten Eroherungen fortzusetzen, welche beim Skythenzuge begonnen waren, das schien ihm die einzige der Achämeniden würdige Politik, welche ihm zugleich einen genügenden Schauplatz für seinen Ehrgeiz eröffnete. Die andere Partei dagegen, deren Hauptstütze Artaphernes war, erklärte es für eine Thorheit, mit den wilden Stämmen des nordgriechischen Berglandes Fehde anzufangen, welche den Persern nichts zu Leide gethan hätten. Sie wollte den weiteren Kampf nur als Fortsetzung des ionischen Kriegs hetrachtet wissen, die griechischen Staaten züchtigen, welche durch frevelhaften Antheil an demselhen die Rache der Perser herausgefordert hätten, die wiederholt verlangte Aufnahme der Pisistratiden erzwingen und den Steuerbezirken Ioniens eine Gemeinde nach der andern einverleihen. Das waren die beiden Kriegspläne, welche vorlagen, und je nachdem die eine oder

die andere Partei die Oberhand hatte, wurde unter den Regierungen des Dareios und seines Nachfolgers der eine oder der andere Kriegsplan in Ausführung gebracht.

Wenn sich so die Grofsen des Reichs in der Auffassung des hellenischen Kriegs schroff gegenüberstanden, so können wir bei einer künstlerischen Darstellung, welche uns das Conseil des Dareios in Berathung des Kriegs und zwar in lebhafter, nach zwei Seiten auseinandergehender Discussion vor Augen führt, nichts Anderes voraussetzen, als dafs es eben jene verschiedenen Kriegsansichten und Kriegspläne sind, welche zur Entscheidung dem Grofskönige vorgelegt werden. Dann müssen wir aber auch annehmen, dafs die Hauptvertreter der verschiedenen Ansichten persönlich anwesend sind, ihre Meinung zu vertreten.

Wir müssen uns die auf dem mittleren Streifen dargestellte Versammlung im Halbkreise sitzend denken, zwei Räthe zur Rechten, zwei zur Linken des Grofskönigs; der Redner steht ihm gegenüber. Rechts vom Könige steht eine edle jugendliche Gestalt mit Schwert und Lanze. Bei einer so kleinen Anzahl von Personen ist nicht vorauszusetzen, dafs solche, die bei der Handlung garnicht betheiligt sind, wie etwa ein königlicher Leibwächter, in voller Gestalt zur Seite des Königs dargestellt seien. Es ist, wie Welcker annahm, der Oberfeldherr. Beim zweiten Zuge (490) waren zwei Oberfeldherrn und unter ihnen Datis, ein älterer Mann, der Erste. Es kann also nur der Feldherr des ersten Zugs gemeint sein, Mardonios, des Gobryas Sohn. Keine Gestalt war den Griechen bekannter und wichtiger; seine grofse Jugendlichkeit, welche den Stolz der zurückgesetzten Gegner besonders verletzte, ist in der Figur sehr deutlich ausgedrückt. Der Redende ist sein Gegner, Artaphernes, mit welchem die Griechen, und namentlich die Athener, welche ihm schon einmal durch ihre Gesandten Unterwerfung versprochen (Her. V 73) und ihn dann in seiner Burg zu Sardes belagert hatten, von Anfang der Verwickelungen an am meisten zu thun hatten, ihr Hauptfeind im persischen Lager. Welche Figur könnte passender auf dem vorliegenden Bilde als wortführender Rath des Grofskönigs dargestellt sein? Die dritte der stehenden Figuren begleitet, lebhaft vorgebeugt, des Artaphernes Rede mit ihren Gebärden, als wollte sie anschaulich machen, dafs Alles, was Jener sage, ihr aus dem

Herzen komme. Es ist ein betagter Mann in griechischem Gewande, durch den Stab, auf welchen er sich stützt, als ἱκέτης bezeichnet; es ist der Schützling des Artaphernes, das Orakel desselben in den griechischen Angelegenheiten, der den verhafsten Athenern vorbehaltene Zuchtmeister — Hippias. Mardonios. Artaphernes und Hippias sind in der That die drei thätigsten und einflufsreichsten Personen bei der ganzen kriegerischen Verwickelung, die drei Hauptanstifter und Agonisten des Dramas, daher als stehende und handelnde Personen vor den Uebrigen ausgezeichnet. Artaphernes als dem Bruder des Königs dürfte die aufrechtstehende Spitzmütze (κίδαρις) wohl zustehen; der Wanderstab bezeichnet den von Sardes Angekommenen und die Inschrift des Postaments den Zielpunkt seiner Wanderung und Schauplatz der ganzen Handlung; denn Πέρσαι bedeutet den Mittelpunkt des Reichs, den Sitz der Regierung. So wird das Wort (ἐς Πέρσας, ἐν Πέρσῃσι) von der ältesten Perser-Residenz (Parsakarta) bei Ktesias und Herodot gebraucht; so konnte es auch von den späteren Residenzen der Achämeniden gebraucht werden.

Bleiben wir einstweilen bei den genannten Figuren stehen, so kann noch immer ein zwiefacher Zeitpunkt der Verhandlung dargestellt sein: entweder die Zeit unmittelbar vor dem ersten Zuge, wo Mardonios, der eben mit der Tochter des Grofskönigs vermählt war, in jugendlichem Ehrgeize als glücklicher Bewerber um die Oberfeldherrnwürde dem Artaphernes gegenübertrat, oder die Zeit vor dem zweiten Zuge. Im ersteren Falle würde die Eröffnung der ganzen Befehdung des jenseitigen Festlands, die erste Aussendung der fackeltragenden Kriegsgöttin von Asien nach Europa dargestellt sein. Indessen spricht dagegen zunächst der Umstand, dafs der erste Zug ganz Hellas und namentlich Athen zu wenig berührte, und zweitens sieht Mardonios auf unserm Bilde, so weit die vorliegende Skizze darüber ein Urtheil gestattet, nicht aus wie der im Rathe siegende und im Besitze des königlichen Vertrauens voll Zuversicht an sein Werk gehende Feldherr. Viel wahrscheinlicher ist es, dafs er von seinem verunglückten Zuge, nach Verlust der grofsen Kriegsflotte, nach Susa heimgekehrt ist und nun bei erneuerter Berathung Artaphernes, durch des Gegners Unglück ermuthigt, um so zuversichtlicher auftritt. Dieser kann jetzt geltend machen, dafs alles Unglück, das er

vorhergesagt, eingetroffen sei und dafs man nun wohl endlich auf seine Kriegspläne einzugehen geneigt sein werde. Dann ist in der That die dargestellte Scene so klar und so inhaltsreich wie möglich: die beschämte Heimkehr des Mardonios und die unmittelbar darauf erfolgte Annahme des von Artaphernes vertretenen Kriegsplans, welcher, auf Athen gemünzt, wie der bei weitem verständigere, so auch der ungleich gefahrlosere war, und welcher ferner, indem er das ganze unabhängige Griechenland in zwei Heerlager spaltete, Athen nöthigte zu seiner eigenen Rettung an die Spitze der nationalen Partei in Hellas zu treten. Es war also die Entscheidung im königlichen Kriegsrathe, welche alle folgenden Entwickelungen zur unmittelbaren und nothwendigen Folge hatte. —

An diesen Moment schliefst sich vortrefflich an, was im oberen und im unteren Bilde dargestellt ist. Unten die Seeprovinzen, die Artaphernes in Beziehung auf Finanzen und Verwaltung geordnet hatte unter Beirath des Hekataios, welcher seinen unterworfenen Landsleuten bei den Persern ähnliche Dienste leistete, wie später Polybios seinen Landsleuten, als die Römer ihr Regiment in Achaja einrichteten. Der Steuereinnehmer scheint selbst ein Mann ionischer Herkunft zu sein. Den tributzahlenden Gemeinden folgen die zur Tributzahlung sich demüthig bereit erklärenden; die fliegenden Gewänder bezeichnen die Eile, mit welcher auch die ferneren Städte ihre Unterwerfung vollziehen; das Costüm erweist sie alle als schon zum orientalischen Reiche gehörig. Die obere Reihe dagegen macht uns anschaulich, dafs nun erst mit dem Siege der artaphernischen Partei der Krieg mitten in Hellas hineingetragen werde und die Angst und Verzagtheit, wie sie die Figur der Hellas ausdrückt, und zugleich das Bedürfnifs eines unmittelbaren Götterschutzes jetzt recht an der Zeit sei.

Endlich ist zu bemerken, dafs die Rathsversammlung selbst in zwei Parteien gespalten zu sein scheint. Zwei Mitglieder begleiten die Rede des Artaphernes mit lebhafter Gebärde, die beiden andern scheinen sich still zu verhalten, wie Mardonios selbst. Und dabei zeigt sich der seltsame und sicher nicht zufällige Umstand, dafs die beiden letzteren den Oberkörper ganz entblöfst haben. Entblöfst gesehen zu werden war, wie

Digitized by Google

Herodot I 10 bezeugt. die gröfste Schande bei den Barbaren. Aufserdem ist bekannt, dafs unglückliche Rathschläge bei den Beamten des Grofskönigs mit Geifselhieben bestraft wurden. Soll nun nicht etwa der nackte Oberleib diejenigen bezeichnen, welche, wenn sie auch Sitz und Stimme im Staatsrathe behalten, dennoch ihrer üblen Vorschläge wegen als solche erscheinen, die Strafe verdient haben? Indem ich, wie natürlich, dies nur als Vermuthung ausspreche, erlaube ich mir daran die andere Vermuthung anzureihen, dafs, wenn wir die Parteigenossen des Mardonios im Rathe benennen wollen, die passendsten Namen Gobryas und Otanes sein werden. Dafs Gobryas die aufserordentliche Stellung, die er beim Dareios hatte, als dessen treuster Genosse im Magierkampfe (Herodot III 78), als Schwager und Schwiegervater des Königs, benutzt hatte, seinem Sohne eine frühe und glänzende Heldenlaufbahn zu eröffnen, ist um so wahrscheinlicher, als gleich nach dem Sturze des Mardonios der Bruder des Königs Artaphernes seinen Sohn in die Feldherrnstelle brachte; dafs aber Otanes, der persische Hofdemokrat, mit der Partei des Mardonios zusammenhing, scheint mir aus den Andeutungen, welche Herodot (VI 43) bei Gelegenheit der demokratischen Neuernngen des Mardonios in den ionischen Städten macht, deutlich hervorzugehen.

Zu dem, was ich über die dem Mittelbilde zu Grunde liegenden historischen Motive bemerkt habe, füge ich in Beziehung auf die Gruppen der oberen Reihe noch einige Andeutungen.

Ueber das Götterbild, welches hier zur Rechten die Darstellnng abschliefst, wird nur nach Vorlage einer gröfseren Zeichnung ein sicheres Urtheil gefällt werden können. Einstweilen aber scheint es mir bedenklich, die Hermenform im Gegensatze zu den Letoiden als Andeutung einer auf älterer Entwickelungsstufe zurückgebliebeuen Kunst anzusehen (Arch. Zeit. 1857 S. 52). Denn die Hermenbildung ist doch etwas so entschieden Attisches, dafs sie nicht leicht als Symbol des Ungriechischen gelten kann, und dann erscheinen ja auf der anderen Seite die Letoiden nicht als Bilder, sondern als lebendige Persönlichkeiten. Darum scheint es mir angemessener, die Herme als Grenzmal aufzufassen. Es ist bekannt, wie gerne die Griechen Bezirke und ganze Landgebiete durch Hermen sonderten

oder gesondert dachten. Asia also wird gleichsam vor der Schwelle ihres Hauses sitzend zu denken sein, um von hier aus die nach der Politik der Achämeniden (Her. VII 8) zu Asien gehörigen Westländer mit einem Eroberungskriege zu überziehen.

Auf dem anderen Ende ist Artemis durch Hirsch, Hund, Bogen und Stiefel deutlich als Jagdgöttin gezeichnet. So wurde sie in Agrai verehrt. Der Artemis Agrotera waren in Marathon die grofsen Ziegenhekatomben gelobt worden, und am sechsten Boedromion, ihrem Festtage in Agrai, wurde jährlich das marathonische Siegesfest gefeiert (Böckh, Mondcyclen S. 67). Ihr Vorkommen auf diesem Bilde kann also kein zufälliges sein. Neben Artemis wurde in Agrai Apollon verehrt, der siegverleihende Gott der attischen Ionier, der *βοαθόος* oder *βοηδρόμιος*. Von ihm hiefs der Monat, in welchen die Siegesfeier und später ungenau der Sieg selbst gesetzt wurde. Bei Marathon im Laufe den Angriff gewagt zu haben nach Vorbild ihres Apollon *βοηδρόμιος* war der unvergängliche Ruhm der Athener. (Vgl. Welcker, Götterlehre I S. 535.) Freilich erscheint Apollon auf unserem Bilde als friedlicher Gott in heiterer Mufse; aber die am Boden liegenden Waffen (die von der unteren Gruppe deutlich abgetrennt sind) deuten auf den Siegverleiher. Es ist der Gott nach dem Siege, der Gott der Festfreude. — Darum steht so schön neben ihm Nike, welche von Zeus, dem Soter und Nikephoros, auf die geängstete Hellas zuschreitet. So zerfällt die obere Reihe nach einer in der alten Kunst so häufig wiederkehrenden Gliederung (vgl. Brunn, Ueber den Parallelismus u. s. w. Rhein. Mus. 1847 S. 323) in drei Gruppen, welche anmuthig unter einander verbunden und doch deutlich unterschieden sind: rechts der Anfang der Kriegsnoth, in der Mitte der göttliche Zuspruch, links Sieg und Festfreude.

Besonders merkwürdig wird das ganze Bild durch die Verbindung des Sinnlichen und Uebersinnlichen, des Mythischen und Historischen. Befremden kann dieselbe nicht. Denn es geht ja dieselbe Anschauung durch das ganze Geschichtswerk, das von den Perserkriegen handelt, und wie vor dem Auge Herodots, so schwebt auch hier über dem Unternehmen des Grofskönigs die Macht der Götter, welche sich im Grofsen und Kleinen offenbart. Historiker und Dichter haben das Ihre gethan, um dem darstellenden Künstler den Stoff vorzubereiten, und von den Dichtern war es wohl vorzugsweise Simonides, der

Sänger der Freiheitskriege; er, der nicht blofs in einzelnen Epigrammen und Liedern die Thaten der Hellenen feierte, sondern, nach erhaltenen Ueberschriften seiner Gedichte, wie ἡ Καμβύσου καὶ Δαρείου βασιλεία (Suidas), die griechisch-persischen Fehden auch in gröfserem Zusammenhange und nach innerer Verknüpfung dargestellt hat. Nach solchen Vorgängen konnte um so leichter auch die zeichnende Kunst sich des Stoffes bemächtigen, und die Dareiosvase in ihrer grofsartigen trilogischen Composition ist gerade deshalb ein so unvergleichlicher Zuwachs unserer Denkmälerkenntnifs, weil sie uns eine Anschauung davon giebt, wie die griechische Kunst historische Gegenstände von nationaler Bedeutung in grofsem und ernstem Stile zu behandeln wufste.

XV.

Die Giebelgruppen des Zeustempels in Olympia

und die rothfigurigen Vasen.

(Hierzu Tafel VII.)

Es ist erfreulich, dafs von mehreren Seiten ernsthaftere Versuche gemacht werden, den Giebelwerken des Zeustempels ihre Stelle in der Kunstgeschichte zu geben, und je verschiedener die Wege sind, die man einschlägt, um so mehr ist zu hoffen, dafs allmählich eine Lösung des Problems erfolge, von der niemand mehr zweifelt, dafs sie für die Kunstgeschichte des fünften Jahrhunderts von durchgreifender Bedeutung sei.

Meine Aufgabe war es, das Material für eine wissenschaftliche Behandlung vorzubereiten; denn Werke, die bestimmt waren als ein grofses Ganze zu wirken, können nur im Zusammenhang beurtheilt werden. Nachdem ich also den Ostgiebel in der nach meiner Ueberzeugung richtigen Weise veröffentlicht und für Vervielfältigung der Giebelmodelle Sorge getragen hatte, versuchte ich die während der mehrjährigen Wiederherstellungsarbeit gemachten Beobachtungen zusammenzustellen, um der kunstgeschichtlichen Würdigung eine festere Basis zu schaffen (Sitzungsbericht der k. Akademie der Wissensch. 1883 S. 115).

Vier Punkte waren es, welche einer besonderen Beachtung würdig erschienen. Erstens das Gesetz der Responsion, wie es hier an Werken der klassischen Zeit genauer als bisher beobachtet werden konnte, und zwar sowohl das Gesetz strenger Entsprechung, welches in beiden Giebelfeldern herrscht, als auch die Lockerung des Princips durch ein Streben nach Freiheit, welche das starre Gesetz durchbricht, ohne es aufzuheben.

Zweitens die besonderen Bedingungen der Giebelplastik und die auf tiefe Unteransicht berechneten Stilformen in der Haltung des Kopfes, in der verschiedenen Behandlung zweier Kopfseiten, in der flachen Bearbeitung des Unterleibes, in der Fufsstellung, Armhebung u. s. w. Drittens wurde auf die Uebereinstimmung der plastischen Motive mit gleichzeitigen Werken der Malerei hingewiesen, und viertens auf die Ungleichartigkeit des Stils, welche theils aus der Verschiedenheit der ausführenden Künstler, theils aus der gährenden Entwickelung der Kunst während der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts zu erklären ist.

Zum dritten Punkte habe ich weitere Nachweisungen versprochen, um die Uebereinstimmung der Giebelbildwerke mit rothfigurigen Vasenmalereien zu zeigen. Dazu scheinen mir zwei Vasenbruchstücke aus dem Berliner Museum (abgebildet auf Tafel VII) besonders geeignet, welche Scenen aus dem Kentaurenkampf darstellen.

In dem einem Bruchstück sehen wir einen Mann mitten im Kampfgetümmel ruhig einherschreiten; er ist durch ein buntgesticktes Prachtgewand ausgezeichnet, dem Dionysos auf der attischen Vase, die in der Archäologischen Zeitung XXXI T. 14 veröffentlicht ist, auffallend ähnlich. Er erscheint als ein Mann mit dunklem Haar und bartlos; doch erkennt man noch am Kinn die Flocken des Bartes, welcher mit weifser Farbe aufgetragen war, die *ἄνθεα γήραος*, wie Erinna sagt; er war ein *ἠνθισμένος* gleich dem greisen Pädagogen in Sophokles' Elektra; ebenso war einst auch der Kopf mit Weifs überzogen.[1]) Die Kennzeichen des Greisenalters waren ihm wie eine Verkleidung hinzugefügt. Man wird in dieser würdevollen Gestalt den Vater der Braut, bei deren Hochzeit der Streit sich entspann, König Atrax, zu erkennen haben. Rechts und links von ihm ist der Kampf in vollem Gange. Zur Rechten sieht man das Bein eines lebhaft vorschreitenden Lapithen, von dem noch ein spitzer Ellenbogen sichtbar ist. Bei dem Kampfe, in welchem er begriffen ist, scheint ein langes, stangenartiges Metallgeräth als Waffe gedient zu haben, von dem man ein Stück quer vor der Brust des Königs in horizontaler Lage sieht. Links ist der in gleicher Ausfallstellung vorschreitende

[1]) Ich verdanke den Nachweis dieser fast ganz verschwundenen Spur A. Furtwängler.

Jüngling fast vollkommen erhalten. Der Kranz im Haar verräth den beim Festschmaus plötzlich entflammten Kampf. Mit hoch gehobenen Armen schwingt er das Opferbeil wider seinen Gegner, während ein anderer Kentaur, dessen Schweif nebst einem Theile des Rückens noch übrig ist, unter ihm am Boden liegt.

Dieser Heroengestalt ist der Peirithoos des Westgiebels vollkommen entsprechend. Die geringen Abweichungen sind in den Raumverhältnissen begründet. Denn im Vasenbilde konnten die Unterarme weit über die Höhe der Ellenbogen hinauf gehen, während der Giebelrahmen eine andere Haltung verlangte. Hier wird der Kopf von der linken Hand nur wenig überragt, während die Rechte in halber Kopfhöhe bleibt und die Axt unter die Schulterhöhe hinabreicht. Diese von den räumlichen Bedingungen geforderte Darstellung war für die plastische Ausführung die entschieden günstigere, weil so bei beiden Helden der Kopf höher und freier vortritt. Eine weitere Uebereinstimmung zwischen Vasenbild und Giebel besteht darin, dafs die Stellungen der beiden nach rechts und nach links ausschreitenden Helden einander genau entsprechen. Das Streben nach symmetrischer Reponsion war ja auch für den strengeren Stil der rothfigurigen Vasen durchaus charakteristisch;[1]) die Verschiedenheit liegt aber darin, dafs im Giebel das Vordringen der Lapithen auf beiden Seiten die Rettung einer bedrängten Frau zum Zwecke hat, während auf der Vase, wie die in Ueberresten erkennbaren Geräthe zeigen, die angegriffenen Kentauren keine Frauen gepackt hielten. Der Bildhauer suchte also innerhalb des scharf und knapp umgränzten Raums, wie es seine Aufgabe war, die prägnantesten Momente des Kampfes in geschlossenen Gruppen zusammenzufassen, während der Maler, dem freie Flächen zu Gebote standen, die Gruppen in gröfserer Breite auseinander treten liefs.

Eine andere Kampfgruppe, nicht minder lehrreich, befindet sich auf einem zweiten Bruchstück derselben Vase.

Eine Frau wird von zwei Seiten angegriffen. Im Rücken naht ein Kentaur, von dem nur die rechte Hand erhalten ist, die einen Baumstamm als Waffe trägt. Das Gesicht der Frau ist nach der entgegengesetzten Seite abgewendet, um sich eines

[1]) Vgl. Sitzungsbericht der Berl. Akademie 1883 S. 785.

von links andringenden Kentauren zu erwehren. Hier war also eine Gruppe, ganz entsprechend der des Westgiebels. Es ist die Peirithoosgruppe, in welcher der Kopf der Braut nach dem entsprechenden Frauenkopfe der Theseusgruppe wiederhergestellt worden ist. Die Wendung sowie die Senkung des Kopfes ist so, wie sie Grüttner modellirt hat, durch die vorhandenen Ueberreste des Nackens zweiffellos gegeben.

Auf dem Vasenbilde ist der Kopf mehr im Profil und die Armhaltung weniger steil. Sonst stimmen die Gruppen vollkommen. Hier wie dort dieselbe Kopfbekleidung mit dem Haubenbande, unter dem die Locke über die Schläfe vorquillt. Hier wie dort dasselbe Motiv energischer Abwehr mit beiden Armen und dabei dieselbe Ruhe des Antlitzes, dessen regelmäfsige Schönheit durch kein Zeichen von Angst und Schrecken entstellt ist. Der Kopf des Kentauren, den die Frau von sich fortdrängt, war ohne Zweifel auch auf der Vase in Vorderansicht dargestellt, um das wüste Barthaar der Thiermenschen (der φῆρες λαχνήεντες) und das rohe Gesicht in voller Breite zu geben. Dieselbe Gruppirung mit der Frau in Profil und dem Kentaurenkopf von vorn wiederholt sich genau auf anderen Vasen desselben Stils, so namentlich auf der rothfigurigen Vase, welche die von Kentauren überfallene Iris darstellt (Hellenic Studies Tafelbd. Pl. III). Auch hier finden wir dieselbe Frauentracht, dieselbe Ruhe der Frauen, dieselbe symmetrische Anordnung, auch die Pferdeohren der Kentauren wie im Westgiebel.

Die Wiener Kentaurenvase (Arch. Ztg. XLI Tafel 18 zuerst genau abgebildet) giebt eine freiere Darstellung desselben Gegenstandes.[1]) Die symmetrische Anordnung, das Kennzeichen des strengeren Stils, ist nicht aufgegeben, aber bei einer mehr friesartigen Composition sehr gelockert. Es fehlt jedoch nicht an mancherlei auch für die Giebelgruppen lehrreichen Vergleichungspunkten.

Die ganze Darstellung ist in freie Gruppen aufgelöst; Personal und Scenerie sind wesentlich verändert. Neu sind die Säulen links und rechts am Ende, neu die Thüre (der Eingang zum Palast des Atrax), in welche eine der Frauen sich flüchtet, neu der Altar vor derselben, neu die Figur des Knaben neben

[1]) Ueber die Einzelheiten vgl. Robert Schneider, Archäol. Zeitung XLI 351.

dem umgestülpten Weinkruge, erschreckt davon eilend. Es ist offenbar der Mundschenk des Festes, und sein Auftreten belehrt uns über den παῖς ὡραῖος der Westgiebelgruppe, der sicherlich dieselbe Bedeutung hat. Die Kentauren erscheinen hier als Festgenossen, alle bekränzt; das Festlokal ist durch Pfühle und Teppiche gekennzeichnet, sie entsprechen den Kissen im Westgiebel, die den Sklavinnen als Unterlage dienen.

Auch hier finden wir die zwei einander entsprechenden Vorkämpfer wieder mit ihren hoch über den Kopf gehobenen Händen, aber sie sind weit auseinandergerückt und sie schwingen nicht Aexte in ihren Händen, sondern brennende Fackeln, wenn dieselben sicher sind. Sie sind auch nicht die Protagonisten wie im Giebelfelde Theseus und Peirithoos, sondern namenlose Lapithen, während Peirithoos selbst, der einzige durch den beigeschriebenen Namen Ausgezeichnete, ganz allein dargestellt ist, mit dem über den linken Arm geworfenen Mantel, das Schwert in der Rechten. Indessen ist die Waffe auch hier unsicher, und es ist gegen die ältere Ueberlieferung, dafs beim Hochzeitsmahle mit wirklichen Waffen gestritten wird.

Auf der von Heydemann herausgegebenen Vase aus Chiusi[1]) ist der Kampf in so flüchtiger Weise dargestellt, dafs das Bild im Ganzen wenig Aehnlichkeit mit den Werken der Tempelplastik hat. Indessen fehlt es auch hier nicht an merkwürdiger Uebereinstimmung mit dem Westgiebel. Aus ihm können wir die vornüber am Boden liegende Frau, bei der man auf dem Vasenbilde an Hippodameia gedacht hatte, erst richtig verstehen; hier finden wir dieselben Kampfmotive, dasselbe Würgen und Bartzausen und dieselbe Darstellung der Kentaurenleiber. Auch ist bei dem Kentauren, dessen Hals der Lapithe umklammert hält, der Bart gleichfalls in voller Breite dargestellt, obwohl der Kopf im Profil zu denken ist.

Bei der Münchener Trinkschale (No. 368) sind die vom Hochzeitsmahle hergenommenen Motive ganz aufgegeben. Hier wird mit Schwertern und Lanzen gekämpft. Ein Schwertkampf kommt ja auch in der letzten Giebelgruppe rechts vor, und zwar findet sich hier auch, wie auf der Trinkschale, die Darstellungsweise, dafs die Waffe, — im Giebel das Schwert,

---

[1]) Heydemann, Mittheilungen aus den Antikensammlungen von Ober- und Mittelitalien. Halle 1874, Taf. 3. Vgl. S. 86.

im Bilde der Speer — in den Leib des Kentauren eingebohrt, an einer anderen Stelle wieder herauskommt.

Die Gesammtentwickelung der Composition wird sich erst aus einer vollständigen Uebersicht aller Denkmäler der Kentauromachie ergeben; schon jetzt erhellt aber deutlich die allmählige Fortbildung aus symmetrisch geordneten Gruppen zu freierer Darstellung, welche die strengere Zucht lockert und das Bild in losere Gruppen auflöst.

O. Jahn hat die parallele Entwickelung des Vasenstils und der monumentalen Plastik schon treffend beleuchtet.[1]) Beide Gattungen sind aber nicht ohne wechselseitigen Einfluſs neben einander hergegangen. Während Holzschnitzer und Bildhauer an ihren Stoff gebunden waren, konnte der Zeichner freier componiren; er wagte neue Stellungen, neue Gruppenmotive, welche für die Plastik vorbildlich wurden. Gewisse Typen tauchen immer zahlreicher in den rothfigurigen Vasengemälden auf, wie namentlich die vorschreitende Angriffsstellung mit den hoch über den Kopf zurückgebogenen Armen, welche das Schwert fassen, das tief über den Rücken hinabreicht.[2]) Es sind Stellungen der lebendigsten Energie ohne die krampfhafte Uebertreibung des schwarzfigurigen Stils, vielmehr mit edlem Anstande verbunden. Solche Stellungen sind gewiſs aus der Megalographie in die Vasenmalerei und in die Plastik übergegangen und sie sind in Attika zu Hause.

Auf der Schale des britischen Museums, welche die Theseusthaten darstellt,[3]) finden wir den Heros einmal mit beiden Händen, einmal mit einer Hand ausholend, ebenso wie Theseus und Peirithoos im Westgiebel, und die beiden Figuren, welche Theseus vorstellen, sind ebenso symmetrisch einander gegenüber gestellt, wie Peirithoos und Theseus im Giebelfelde des Alkamenes.

Wenn man sich die Frage vorlegt, wohin die Blicke sich richten muſsten, wenn man im vierten Decennium des fünften Jahrhunderts den Zeustempel von Olympia mit plastischen Werken würdig ausstatten wollte, so muſs man der Stellung eingedenk sein, welche Athen seit Anfang des Jahrhunderts

[1]) Münchener Vasencatalog S. LXXI.

[2]) Vgl. Vasi dipinti rinvenuti in Cuma, Tafel VIII.

[3]) Hellenic Studies, Tafelband Pl. X.

im geistigen Leben der Hellenen hatte. Es war unter den Städten von Hellas eine Grofsstadt, wie Pindar sie schon 490 nennt (*αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι*), ein Vorbild hellenischer Humanität und weiser Rechtsordnung, ein Centrum jeglicher Tüchtigkeit und Bildung, auch in den Künsten vorangehend, welche vorzugsweise im Peloponnes ihre Entwickelung gefunden hatten. „Auch des Ringkampfes Lehrmeister“ sagt Pindar (Nem. V 49) „mufs man sich aus Athen zu verschaffen suchen.“ Was aber die bildende Kunst betrifft, so waren, wie derselbe Dichter bezeugt, alle Städte erfüllt von dem Ruhm der Erechthiden, welche dem Apollon in Delphi sein Haus so schauwürdig hergestellt hätten. Und auch in Delphi war der Tempelbau das Werk eines peloponnesischen Meisters, und den Alkmäoniden gebührt dabei nur der Ruhm hochherziger Freigebigkeit; die plastische Ausstattung stammte von Künstlern Athens. Diese Künstler waren aber nicht der Schule des Pheidias angehörig, sondern, wie genau bezeugt wird, aus älteren Schulen. Praxias war des Kalamis Schüler, Androsthenes des Eukadmos. Wir sind also nicht berechtigt, die mafsgebende und über die Grenzen von Athen hinausgehende Bedeutung attischer Bildhauer von der Wirksamkeit des Pheidias abhängig zu machen.

Im Anfang des fünften Jahrhunderts war in Athen der Gegensatz zwischen Hellenen und Barbaren zum vollen Bewufstsein gekommen und hatte zu künstlerischem Ausdrucke gedrängt. Die attischen Darstellungen der Amazonen- und Kentaurenkämpfe sind, wie Sidney Colvin sagt, die Nachklänge von Marathon und Salamis. Bei den Athenern sind unter Einwirkung polygnotischer Kunst die Bilder des Kampfes durch ethische Motive veredelt, indem die Heroen Athens für Gastrecht und Frauenehre ihr Leben einsetzen. Wie populär und einheimisch bei den Athenern die Peirithooshochzeit geworden ist, geht schon daraus hervor, dafs auch in den Hochreliefs des Parthenon die Kentauren Weinfässer schleudern. Auf diese und andere Ueberstimmung zwischen den Parthenonmetopen und Vasenbildern ist mit vollem Recht schon mehrfach hingewiesen worden,[1]) und nachdem auf gleichzeitigen Vasen attischer Kunst Gruppen nachgewiesen sind, welche denen des olympischen

[1]) Heydemann a. a. O. S. 86.

Westgiebels so genau entsprechen, dafs eine gemeinsame Schultradition nicht wohl in Abrede gestellt werden kann, sollte ich glauben, dafs über Stil und Herkunft der Composition des Westgiebels nicht mehr gezweifelt werden kann.

Gewifs war Olympia ein Ort, wo sehr verschiedenartige Einflüsse sich begegnen konnten, zumal wenn einheimische Werkmeister an der Ausführung betheiligt waren, wie ich meinerseits nie habe bezweifeln können. Grofsgriechische und sicilische Technik ist in der Bauweise nachgewiesen; in der Plastik sehen wir Grofsgriechenland nur empfangend. Wir kennen Pythagoras als eingewanderten Samier, und es ist der Versuch gemacht worden, den von ihm mitgebrachten Ionismus in einem kleinen Denkmal Campaniens nachzuweisen, welches nach epigraphischen Kennzeichen in den Anfang der siebziger Olympiaden gehört (oben S. 294; Archäol. Zeitung XXXVIII Taf. 6 S. 31).

Für Kopfstudien bieten die Giebel von Olympia das reichste Material. Es herrscht aber in der Kopfbildung eine grofse Mannigfaltigkeit und nirgends tritt uns etwas Schablonenartiges entgegen. Es giebt Köpfe von viereckiger Form, ähnlich wie der des Atrax auf unserer Vasenscherbe; dahin gehört der Kopf des sitzenden Alten im Ostgiebel und seines Gegenbildes, die Köpfe der Sterope und ihrer Tochter. Breiter sind die Köpfe des Apollon, des Peirithoos und des jüngeren Lapithen; nach unten zugespitzt die Köpfe der Nymphen und Sklavinnen. Die idealste und vornehmste, auch in Athen allmählich durchdringende Form, die des Ovals, ist bei der von Theseus vertheidigten Lapithin in dem schönsten Exemplar vorhanden. Vom archaischen Stil ist die starke Einbiegung des Hinterkopfes am längsten übrig geblieben, sowie die Hochstellung der Ohren. Beide Stilformen dienen dazu, Hals und Nacken höher emporragen zu lassen.

In der Behandlung des Gesichts zeigt sich eine Verschiedenheit zwischen den Giebeln. Vergleichen wir z. B. den Peirithooskopf mit dem des Pelops, so ist jener ungleich leerer und schematischer, dieser ungleich feiner modellirt, indem selbst das Weiche des Fleisches anzudeuten versucht worden ist.

Man hat ganz neuerdings bei Ausstattung von Hausfronten mit hoch angebrachten Friesen Erfahrungen gemacht, welche

für die Beurtheilung antiker Werke lehrreich sind. Die ausführenden Künstler haben sich überzeugt, dafs die feinere Modellirung solcher Bildtafeln nicht nur wirkungslos sei, sondern dafs sie auch den Eindruck beeinträchtige; man hat sich selbst veranlafst gesehen, sie von Neuem zu überarbeiten und nur die von unten erkennbaren Formen in einfach kräftigen, scharfkantigen Flächen stehen zu lassen.

Diese aus der Höhe des Standorts sich ergebenden Bedingungen der plastischen Ausführung sind, was die Köpfe betrifft, für den Meister des Westgiebels augenscheinlich noch mafsgebender und bestimmender gewesen als für den des Ostgiebels, so dafs man auf die Vermuthung geführt wird, ihm habe für diese Gattung monumentaler Plastik eine reichere Erfahrung zu Gebote gestanden.

Meine Absicht ist es aber, so lange die Olympiaarbeiten im Gange sind, immer gewesen, mich aller voreiligen Combinationen zu enthalten und nur das Thatsächliche festzustellen, auf dem die kunstgeschichtliche Beurtheilung der Bildwerke fufsen wird. So habe ich auch hier im Anschlufs an frühere Studien nur solche Beobachtungen vorgelegt, welche sich aus der mit Bildhauer Grüttner gemeinschaftlich fortgeführten Restauration der Giebelfelder ergeben haben oder aus dem Vergleich mit gleichzeitigen Darstellungen des Kentaurenkampfes zweifellos hervorgehen.

Solche Fragen aber, wie die vielfach angeregte, ob Ostgiebel und Nike von demselben Meister herrühren können oder nicht, lassen sich aus dem vorliegenden Material nicht entscheiden. Da ist einstweilen noch Spielraum eines subjectiven Stilgefühls, über das sich nicht streiten läfst. Meine Erfahrung geht dahin, dafs wir bei kunstgeschichtlichen Untersuchungen der verschiedensten Art sehr häufig zu dem Geständnifs geführt werden „diese und jene Arbeiten würden wir schwerlich als Erzeugnisse eines Meisters ansehen, wenn sie uns nicht als solche bezeugt wären", und ich behaupte, dafs wir keinen Mafsstab haben, um mit Zuversicht bestimmen zu können, wie verschiedenartig in Auffassung und Ausführung die Werke eines Meisters sein können, der in einem Jahrhundert der raschesten Kunstentwickelung, in dessen Mitte der Genius des Pheidias eintrat, eine lange Künstlerlaufbahn zurückgelegt hat, Werke, die in sehr verschiedenen Lebensstadien gemacht sind und zu ganz ver-

schiedenem Zweck, das eine ein Tempelschmuck nach einem von der Priesterschaft aufgestellten Programm, das andere ein frei geschaffenes Schaustück, in welchem ein Künstler, von jedem Zwange frei, seine volle Meisterschaft zeigen will. Ich glaube also, dafs wir nicht berechtigt sind, gegen die Tradition in Olympia (welche sich ja auch in Betreff des Heraion sehr genau erweist) und gegen den ihr folgenden Periegeten in dieser Frage zu entscheiden. Pausanias ist von uns in ein scharfes Verhör genommen und, nachdem der einzige Verdacht, welcher in Betreff seiner Gewissenhaftigkeit vorlag (ich meine die Reihenfolge der Schatzhäuser), sich zuletzt als falsch erwiesen hatte, hat er die Probe in Olympia glänzend bestanden. Das habe ich immer als ein wichtiges Ergebnifs unserer Ausgrabungen angesehen; wir sollten ihn daher billiger Weise mehr als je in Ehren halten und nicht ohne die entschiedensten Gründe sein Zeugnifs in Zweifel ziehen.

Was Alkamenes betrifft, so erfahren wir aus Pausanias IX 4 nur die Thatsache, dafs die Reliefbilder mit Athena und Herakles, welche nach der Befreiung Athens den Thebanern als Dank dargebracht wurden, von ihm herstammten, aber nicht, dafs sie im Auftrage der Feldherrn gemacht worden seien; und es scheint mir den Zeitumständen zu entsprechen, dafs Thrasybul und Genossen zwei fertige Bildwerke aus dem Atelier des Meisters benutzten, welche sie sofort als Weihgeschenke nach Theben stifteten. Dann konnte Alkamenes sehr wohl ein älterer Zeitgenosse des Pheidias sein, dessen Schule er sich später mit voller Hingabe angeschlossen hat. Auf ein solches Zeitverhältnifs führt die Künstlerliste bei Plinius, darauf auch die in unverwerflichen Zeugnissen wiederkehrende Ueberlieferung von der Rivalität der beiden Meister, die kaum denkbar ist, wenn er von Anfang an ein Schüler des Pheidias gewesen wäre. Verhält es sich so, dann konnte er um 460 in Olympia arbeiten. Die Composition des Westgiebels hat den Charakter einer Jugendarbeit; sie stammt, wie mir scheint, aus der Sturm- und Drangperiode eines hochbegabten Meisters. Die Kunst vor Pheidias schwankte noch zwischen alterthümlicher Gebundenheit und einem Uebermafse leidenschaftlicher Bewegung. Beide Entwickelungsstufen treten uns in den Giebeln sehr charakteristisch vor Augen. Wenn in dem Wettkampfe, wie ich ihn annehme, Paionios den Sieg davon trug und Alkamenes den

zweiten Preis erhielt (*τὰ δευτερεῖα ἐνεγκάμενος σοφίας ἐς ποίησιν ἀγαλμάτων* Paus. V 10, 8), so kann man jetzt, nachdem der Ostgiebel mit der ganzen Tempelfront im Gipsmodell hergestellt worden ist, sich den Gesammteindruck des Gebäudes anschaulich machen und man wird, wie ich glaube, nicht anstehen, den über die Concurrenz gefällten Schiedspruch als gerecht anzuerkennen.

XVI.

Zwei Giebelgruppen aus Tanagra.

(Hierzu Tafel VIII.)

Unter den Terracotten, welche zur Verkleidung von Wandflächen dienten, nehmen diejenigen eine besondere Aufmerksamkeit in Anspruch, welche, in einzelnen Figuren oder Gruppen ausgeführt, gröfseren Compositionen angehören, in deren Zusammenhange sie erst ihr volles Verständnifs erlangen. Sie sind, was ihre technische Verwendung betrifft, von zwiefacher Beschaffenheit: entweder haben sie besondere Basen, um vor der Wandfläche aufgestellt zu werden, oder sie waren unmittelbar an derselben befestigt. Zu der ersteren Gattung gehören die Niobiden aus Fasano (Gnathia), welche Minervini unter den Schätzen des Raffaele Barone entdeckt und im Bullettino Napolitano 1847 herausgegeben hat.[1]) Sie dienten als Verzierung eines cylinderförmigen Geräths von ansehnlicher Gröfse, wie die gebogene Form der Leisten zeigt, auf welchen sie stehen. In denselben hemerkt man die Löcher, durch welche sie auf einem unteren Rande des Geräths befestigt waren.

Die zweite Gattung besteht aus solchen Relieffiguren, welche unmittelbar der Wandfläche auflagen oder mit Stiften angeheftet waren; das sind die eigentlichen Prostypa, im Grunde nur erhöhte Profilzeichnungen, wie das über dem Schattenrifs durch aufgelegten Thon hergestellte Reliefprofil, das angeblich älteste Werk dieser Technik aus der korinthisch-sikyonischen Bildnerschule, welches bis zur Zerstörung von Korinth im dortigen Nymphaion aufbewahrt wurde.[2])

[1]) Stark, Niobe S. 206. Sie sind jetzt im Oesterr. Museum zu Wien.
[2]) Plinius N. H. XXXV 151 f.

Was wir von solchen Profilfiguren ohne Hintergrund aus Griechenland haben, sind flache Reliefs von alterthümlicher Strenge, die meistens in einer mit grofser Schärfe gearbeiteten Form ausgedrückt worden sind (Arch. Zeitung XXX S. 51). Die Figuren aus Fasano dagegen sind frei modellirt in höherem Relief und in fliefsenden Formen; sie sind breit angelegt und zeigen in ihren stumpfen Umrissen, dafs sie auf Farbe berechnet waren.

Diese Niobiden stehen nicht allein. Wir kennen aus Unteritalien eine zahlreiche Gruppe ausgeschnittener Relieffiguren, welche freie, dramatische Bewegung zeigen und für sich allein unverständlich bleiben. Wir finden z. B. sitzende Frauen, welche trauernd das Haupt in die flache Hand gelegt haben (s. Abhandlungen der Berliner Akademie 1878 Taf. V Figur 3). Das sind Figuren, die auf einen gröfseren Zusammenhang hinweisen. Anschaulicher ist der Zusammenhang bei vergoldeten Thonreliefs, welche Nereiden darstellen (ebendaselbst Fig. 1 u. 2); auf das Anmuthigste schmiegen sich ihre Gestalten den Seerossen an, welche sie durch die Fluth tragen und bei lebhafter Bewegung derselben ruhen sie auf ihnen mit behaglicher Lässigkeit. Sie sind ganz im Geiste der Darstellungen, welche wir auf Skopas zurückzuführen pflegen, und wenn eine derselben einen grofsen, mit einem Gorgoneion verzierten Rundschild trägt, ganz ähnlich der Seegöttin auf den Münzen von Larisa in Thessalien (Archäol. Zeitung V Taf. X 2), so sind wir gewifs berechtigt an den Zug der Nereiden zu denken, welche dem Sohne der Thetis die Waffen zutragen, einen der beliebtesten Vorwürfe der alten Kunst. Die Meeresfläche war blau gemalt. Zu denselben Gruppen gehören kleine Delphine, welche wie die anderen Figuren sauber gearbeitete Stiftlöcher zeigen, die zum Anheften an die Wandfläche bestimmt waren.[1]) Auch von einem Amazonenkampfe sind im Antiquarium des Berliner Museums No. 641 und 642 (aus der Koller'schen Sammlung) Fragmente vorhanden, welche auf eine schöne, lebendig bewegte Gesammtcomposition schliefsen lassen, zwei vergoldete Relieffiguren, beide in der Mitte durchbohrt (0,08 hoch), ein mit Schild und Schwert nach

[1]) Hygin. 106 (Thetis mater a Vulcano arma ei impetravit, quae Nereides per mare adtulerunt). Urlichs, Skopas S. 133.

rechts vorstürmender Krieger und eine nach links abwehrende, rechtshin eilende Amazone.

So führen uns unscheinbare Terracottafiguren in das Gebiet grofser Compositionen der alten Kunst hinüber, zunächst friesartiger Darstellungen. Aber schon bei den Niobiden von Fasano ist eine künstliche Abstufung stehender, sich beugender, knieender Figuren unverkennbar, welche an giebelartige Anordnung erinnert, und wenn Plinius den Giebelschmuck der Tempel unmittelbar mit den farbigen Thonreliefs in Verbindung setzt (hinc et fastigia templorum orta), so ist es in der That von besonderem Interesse, dafs den Gräbern von Tanagra, welchen wir eine ganz neue Anschauung ächt volksthümlicher Kunst der Hellenen verdanken, auch eine Reihe von über zwanzig zusammengehörigen und im Ganzen wohl erhaltenen Terracotten entstiegen ist, die für Gruppirung und tektonische Verwendung von Terracottafiguren in der besten Zeit griechischer Kunst ein ganz neues Material darbieten: denn sie lassen sich ohne Zwang und mit voller Sicherheit zu zwei annähernd vollständigen Giebelgruppen zusammenstellen, wie sie, um ein Drittel verkleinert, in den Abh. der Akademie 1878 auf Tafel 1 und 2 in Lichtdruck dargestellt sind; die Mittelgruppen daraus zeigt unsere Taf. VIII.[1]) Sie haben alle das Gemeinsame, dafs sie wie die Niobiden von Fasano auf einer flachgerundeten Leiste sich erheben. Sie waren aber offenbar nicht von Anfang an für die Ausstattung runder Gefäfse bestimmt und erlangen dadurch eine besondere kunstgeschichtliche Bedeutung, dafs sie unverkennbar plastischen Compositionen angehören, welche ursprünglich zu figürlicher Ausstattung von zwei Giebelfeldern gedient haben, so dafs hier der Uebergang aus ornamentaler Kleinkunst in monumentale Plastik am deutlichsten gegeben ist.

Es sind nicht frei gearbeitete Statuetten mit mehr oder minder ausgearbeiteter Rückfläche, wie die grofse Mehrzahl der Terracotten von Tanagra, sondern sie sind hinten offen; es sind hohle Relieffiguren, welche etwa zwei Drittel der vollen Körperform darstellen und mit dem lothrecht abgeschnittenen Rande auf dem Hintergrunde auflagen, ohne durch Stifte befestigt zu sein.

[1]) Sie sind 1875 im Kunsthandel aufgetaucht und durch Vermittelung von H. Sauppe und R. Schöll, welche damals in Hellas weilten, in meine Hände gekommen.

Abweichend war die Mittelgruppe gestaltet. Von dem Viergespann des einen Giebels sprangen nämlich die Vordertheile in freien Figuren vor, und die der beiden Mittelpferde, welche vollkommen erhalten sind, laufen hinten in einen spitzen Keil aus, der in die Rückwand eingefügt war. Die Löcher, welche rechts und links an diesem zugespitzten Ende sichtbar sind, nahmen die Stifte auf, durch welche die Vordertheile der beiden Seitenpferde am Rumpf der mittleren befestigt waren. Die Seitenpferde sprangen weit nach rechts und links ab, wie man aus den Spuren der Vergoldung erkennt, die sich an der Oberfläche der Mittelpferde, so weit diese sichtbar war, deutlich erhalten hat. Ob die Mittelgruppe des andern Giebels in ganz entsprechender Weise behandelt war, läfst sich nicht mit Sicherheit nachweisen. Man sieht aber an den erhaltenen Pferdeköpfen, dafs auch hier ein Viergespann war, und erkennt, wie die Köpfe in dreifacher Abstufung immer freier herausgearbeitet sind, ganz ähnlich, wie wir es an den Viergespannen des Paionios in Olympia sehen.

Was die Bemalung der Statuetten betrifft, so ist dieselbe aufs Feinste und Sauberste durchgeführt. Das Haar war röthlich, wie dies bei den Terracotten von Tanagra vorherrschend ist; bei den männlichen Figuren, namentlich bei den Dioskuren, bemerkt man einen dunkleren, mehr in das Bräunliche fallenden Ton. Alle anderen Theile sind fleischfarbig; die Lippen roth. Die Augen der behelmten Frau sind blau, ebenso die der zwei neben einander stehenden Frauen. Selbst der Augenstern findet sich durch zarte Linien angegeben, wie bei der Frau rechts von der Mittelgruppe. Die Gewänder der Männer und Frauen waren vergoldet; hier und da sieht man an denselben auch Spuren von Violett. Vergoldet waren auch Helm und Stirnschmuck und die sorgfältig angegebenen Ohrringe. Die Pferde waren vollständig vergoldet, aber Nüstern und Maul roth.

Beide Gruppen zeigen durchaus entsprechende Composition, sowohl was den Gegenstand der Darstellung betrifft als auch in der Anordnung. Wahrscheinlich war auch die Zahl der Figuren übereinstimmend, denn wir dürfen wohl voraussetzen, dafs jede der beiden Gruppen, von der Centralgruppe abgesehen, zehn Figuren hatte, welche sich nach rechts und links vertheilten. Die Gruppen haben trotz des geringfügigen Materials, trotz des kleinen Mafsstabes und der privaten

Bestimmung des Geräthes, dem sie angehörten, einen gewissen monumentalen Charakter. Sie sind durch den bedeutenden Inhalt, der ihnen gegeben ist, und durch den grofsen Stil, in welchem sie componirt sind, ein hervorragendes Denkmal griechischer Kleinkunst. Auch sind es keine Entwürfe, wie sie ein Bildhauer macht, um sich die Motive seiner Composition klar zu machen, keine *προπλάσματα*,[1]) sondern Arbeiten von vollkommener Ausführung und feinster Durchbildung aller Einzelheiten. Man beachte nur die ungemein sorgfältige Behandlung des Haars und der Finger. Ja es scheint, als ob in Bezug auf Haltung und Bewegung der Hände eine besondere Deutlichkeit erstrebt worden sei, so dafs die Gröfse derselben hier und da über das richtige Mafs hinausgeht. In ähnlicher Weise hat man auch bei den Figuren des Nereiden-Denkmals die Beobachtung gemacht, dafs die Extremitäten der Gestalten freier gearbeitet sind, um den Eindruck der Lebendigkeit zu steigern.[2]) Während die hinten offen gelassenen Statuetten sonst zu der geringeren Waare tanagräischer Thonbildung zu gehören pflegen, finden wir hier eine so feine Modellirung, dafs wir an die fastigia mira caelatura et arte bei Plinius (XXV 158) lebhaft erinnert werden; und die beiden Terracottagruppen sind, wenn auch in kleinem Mafsstabe, das einzige wohl erhaltene Beispiel der von Plinius bewunderten Giebelmonumente. Deshalb reichen sie über die engere Sphäre der Terracotten weit hinaus, und nach den Kolossalgruppen von Olympia sind es jetzt diese Miniaturfiguren aus Gräbern von Tanagra, welche das geschichtliche Verständnifs hellenischer Tempelgiebel, wie mir scheint, in mannigfacher Weise neu anregen und fördern.

Sie sind zunächst urkundliche Beweise für den Zusammenhang zwischen Giebelcomposition und Thonplastik in Griechenland, wie ihn die alte Ueberlieferung bezeugt. Sie beweisen aufs neue, dafs die Anwendung der Reliefs dabei nicht als eine Entartung des Geschmacks in römischer Zeit anzusehen sei und dafs die Giebelplastik der Griechen nicht auf den Prachtbau von Marmortempeln beschränkt war. Vielmehr sind Giebeldreieck und Giebelschmuck überall verbunden; in welchem Mafsstabe und Material sich auch die Giebel ausgeführt finden,

[1]) Archäol. Zeitung XVIII (1860) S. 111.

[2]) Annali dell' Instituto Vol. 47 (1875) p. 93.

nirgends zeigt sich das Giebelfeld leer; Rahmen und Bild sind zusammen entstanden und nicht von einander zu trennen. Das bezeugen alle Nachbildungen, welche auf Reliefs, auf Gemmen und Münzen von Giebeln vorkommen; und ebenso die Denkmäler, auf welche die Giebelform übertragen ist. Die plastische Ausstattung ist aber nicht blofs eine fuga vacui und der Giebelschmuck kein blofses Ornament, das die dem griechischen Auge unerträgliche Oede einer Giebelfläche verkleidet; er ist nicht blofs ein Bild, sondern ein Sinnbild, ein Wahrzeichen, welches dem geometrischen Schema Inhalt und Bedeutung giebt. Da nun das Giebeldreieck keine tektonische Form von willkürlicher Verwendung ist, sondern die Frontseite eines Götterhauses oder die Nachbildung eines solchen, so erhielt der Bildschmuck des Giebels die Bestimmung, an hervorragender Stelle das göttliche Wesen zu kennzeichnen, welches in dem Hause seine Wohnung hatte. Je einfacher und knapper die Bezeichnung war, um so geeigneter war die Darstellung in Relief. Es war gleichsam die Hausmarke des Eigenthümers, die man über dem Eingange anbrachte, wie den Tempelgeräthen das Wappen der Gottheit als Eigenthumszeichen aufgestempelt wurde,[1]) und so finden wir auch nach altem Brauche die Symbole der Gottheit als Giebelschmuck verwendet, wie den Adler an Zeustempeln, Bogen und Keule an Herakleen.[2]) Die kreisförmige Scheibe, welche, auf einem Postamente aufgestellt, den Giebel des auf ephesischen Münzen dargestellten Tempels füllt, ist gewifs nichts anderes als die Mondscheibe, das Wahrzeichen der „grofsen Göttin.“[3])

Es kommen auch Gruppen von Symbolen vor, welche, zu einem Wappenbilde verbunden, den göttlichen Hausherrn kennzeichnen. So ist die Vorderseite eines Tempels des Mercur auf einer Bronzemünze des M. Aurel dargestellt, wo das

[1]) Siehe oben S. 82.

[2]) Vgl. die Coburger Zeichnung in der Archäolog. Zeitung XXX Taf. 58.

[3]) Bronzemedaillon des Gordianus bei Donaldson, Architectura numismatica Taf. VI. Dieselbe Scheibe über einem Tisch, von anbetenden Figuren umgeben: Taf. XXIV. So unzuverlässig die Darstellungen von Tempelfronten auf Kaisermünzen in architektonischer Beziehung sind, so ist doch gewifs nicht anzunehmen, dafs die Andeutungen des Giebelschmucks auf willkürlicher Erfindung beruhen. Dagegen spricht die Uebereinstimmung zwischen den verschiedenen Münzbildern und die Analogie mit Marmorreliefs und anderen Denkmälern.

Tympanon von einer Reihe von Attributen (Schildkröte, Hahn, Bock, Flügelhut, caduceus, Beutel) dicht angefüllt ist.[1])

Die ältesten Symbole waren Thierbilder und diese zugleich ihrer Form nach am meisten geeignet, architektonisch geschlossene Räume zu füllen. So haben auch die letzten Ausgrabungen in Athen wie in Olympia, wie auch Entdeckungen in Kleinasien (Hirschfeld, Paphlagonische Felsgräber, Abh. der Berl. Akad. 1885, Tafel 2) immer von Neuem die mannigfaltigsten Thierbilder, Vögel wie Wasserthiere, zu Tage gefördert, welche die Giebelflügel füllten, während Menschen- und Göttergestalten sich erst allmählich in die Mitte einschieben.

Dieselbe Bedeutung der Giebelbilder giebt sich da zu erkennen, wo die Form des Tempeldachs auf solche Denkmäler übertragen wird, welche nicht religiöser Natur sind. So. z. B. auf dem Ehrendenkmal des Damokrates, wo die städtischen Wappenzeichen von Tenedos benutzt werden, die Heimath des Geehrten anzugeben, welche an seinem Ruhm ihren Antheil hat.[2])

Was die stilistische Behandlung der Typen betrifft, so werden sie entweder einfach auf die Giebelfläche übertragen oder sie werden so gestaltet und gruppirt, wie es der dreieckigen Giebelform angemessen ist. So hat es der Künstler bei der Stele des Damokrates mit den Wappenbildern von Tenedos gemacht, indem er zu besserer Ausfüllung des Frontons die Doppelaxt in zwei Aexte getheilt hat, welche rechts und links von dem Mittelbild der Traube den Raum passend ausfüllen. Es eigneten sich aber für die dreieckige Fläche besonders solche Gestalten oder Gruppen, welche aus menschlichen und thierischen Elementen zusammengesetzt nach oben emporragen, unterwärts nach beiden Seiten in breiten Formen sich ausdehnen, Mischgestalten, wie die fischleibige Flügelfrau in dem Giebel von Savona[3]) oder Gruppen von Mensch und Thier, wie der zur Rechten wie zur Linken von einem Hunde gepackte Aktaion im Giebel des Amazonen-Sarkophags von Corneto, ein der Bestimmung des Kunstwerks entsprechendes Todessymbol und, stilistisch betrachtet, ein vortrefflich erfundener Giebeltypus, welcher in der

[1]) Donaldson Tafel XXV. Besser bei Cohen (II p. 512) abgebildet pl. XVII.

[2]) Ausgrabungen von Olympia I Tafel 31.

[3]) Mon. Ined. III 54. Annali 1843 p. 24.

symmetrischen Verbindung von zwei identischen Thierleibern mit einer im Centrum emporragenden Menschengestalt den Charakter eines im Wappenstil componirten Bildes hat.[1])

Es kommt auch vor, dafs nicht durch Symbole die Bestimmung des Gebäudes im Giebelfelde bezeichnet wird, sondern durch die Gestalt der darin verehrten Gottheit. So zeigt sich auf einem Medaillon des Antoninus Pius eine in der Mitte des Tympanon stehende Figur, in welcher man wohl mit Recht die als Juno dargestellte Faustina erkannt hat.[2]) Auch Göttergruppen kommen vor, wie z. B. die drei Moiren, welche in steifer Haltung an einander gereiht den mittleren Fronton eines capitolinischen Sarkophagdeckels füllen, in dem rechts und links symmetrisch angeordnet zwei identische Figuren knieen.[3])

Darstellungen dieser Art liegen gewifs ältere Vorbilder zu Grunde. Sie zeigen unverkennbar den schematischen Charakter von Wappenbildern und reihen sich den Beispielen an, durch welche ich das, was Welcker über den Ausgangspunkt hellenischer Giebelsculptur gesagt hat,[4]) auszuführen und zu begründen versucht habe. Die wappenbildliche Ausstattung ist die älteste Verzierung der Tempelfrontons gewesen und so lange diese Form die vorherrschende war, ist auch das Relief die zweckentsprechendste Art plastischer Ausführung gewesen.

Als aber bei zunehmender Pracht des Tempelbaus der Giebel sich vergröfserte, löste sich der alte Schematismus, und es war jetzt nicht mehr die Aufgabe, den Inhaber des Tempels an der Fronte desselben durch ein plastisches Epigramm zu kennzeichnen, sondern entweder Handlungen darzustellen, welche sich auf den Cultus bezogen, oder mythische Begebenheiten. Von der ersten Gattung haben wir Beispiele auf Münzen, welche zwei an einem in der Mitte stehenden Altare opfernde Figuren zeigen.[5]) Solche Cultushandlungen bildeten den Uebergang zu dramatischen Darstellungen, und dazu eigneten sich vorzugs-

[1]) Mon. Ined. IX 60. Annali 1872 p. 246.

[2]) Donaldson p. 14. Vgl. die Einzelfigur im Centrum des Giebels über der Eingangshalle einer Palästra bei Campana, Opere di plast. pl. XCIV. Jupiter allein im Tympanon: Roman Medaillons in the British Mus. p. 21.

[3]) Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst II 858.

[4]) Alte Denkmäler I S. 20: „— der Stirn des geweihten Gebäudes — — das Gepräge und das Wappen des inwohnenden Gottes aufzudrücken."

[5]) Millin, Gall. Myth. n. 109.

Digitized by Google

weise solche Begebenheiten, in welchen die Tempelgottheit sich als Landesgottheit bezeugt. Die Darstellungen mythischer Geschichte verlangten freie Sculptur, weil es einer kräftigen Licht- und Schattenwirkung bedurfte, um aus dem vorspringenden Rahmen eines hohen Tempeldachs die Gestalten der Götter und Heroen wirkungsvoll hervortreten zu lassen.

Die Giebelgruppen aus Tanagra sind Relieffiguren, die aber nicht, wie es bei anderen Relieffrontons der Fall ist, mit dem Hintergrunde verbunden sind. Wir haben keine Reliefplatten vor uns, sondern lauter einzeln aufgesetzte Figuren. Sie sind auch von den oben besprochenen Terracotten, die in flacher Erhebung friesartige Wandbekleidungen bildeten, wesentlich verschieden. Denn sie heben sich so kräftig vom Hintergrunde ab und gehen im Centrum, wo sich die Lebendigkeit der Darstellung auf das Höchste steigert, in volle Körperform über, so dafs sie ganz den Charakter frei gearbeiteter Giebelbildwerke an sich tragen. Wir suchen also der hellenischen Giebelplastik, nachdem wir ihre Anfänge ins Auge gefafst haben, in ihren wesentlichsten Entwickelungsstufen zu folgen, um zu erkennen, wie sich die neu entdeckten Giebelgruppen in die Geschichte der Kunst einreihen. Das wichtigste Kennzeichen aber, nach welchem die verschiedenen Giebelcompositionen sich unterscheiden, liegt in dem Verhältnifs des Centrums zu den Seitengruppen.

Das einfachste Verhältnifs ist dies, dafs die Mittelfigur durchaus die Hauptsache bleibt und die Seitenfiguren nur dazu bestimmt sind, auf das Centrum hinzuweisen. In dieser Weise werden wir uns den Giebel des Asklepieion in Titane zu denken haben: Herakles in der Mitte und in den Ecken (ihm zufliegende?) Siegesgöttinnen, wenn die Worte des Pausanias (was allerdings sehr zweifelhaft erscheint) vollständig sind.[1]) Sicherer tritt uns dieser Typus der Giebelcomposition dort entgegen, wo centrale Gottheiten von opfernden Dämonen oder anbetenden Sterblichen umgeben sind, wie es auf den Giebelflächen des capitolinischen Sarkophagdeckels der Fall ist.[2])

---

[1]) Pausanias II 8: *τὰ ἐν τοῖς ἄετοις Ἡρακλῆς καὶ Νῖκαι πρὸς τοῖς πέρασι.* Auffallend ist hier auch, dafs ein Anderer als der Inhaber des Tempels, das Centrum bildet.

[2]) Siehe S. 322 Anm. 3. Eine knieende Figur neben Jupiter im Giebel: Roman Med. in the British Mus. p. 21.

So hat man auch den Ostgiebel des Nereidendenkmals, das ansehnlichste Werk dieser Gattung von Giebelgruppen, das uns aus dem Alterthum erhalten ist, allgemein als Opferscene angesehen, in welcher den siegverleihenden Gottheiten der Dank des Volks dargebracht wird. Der neueste Erklärer will darin nach Analogie lykischer Sarkophagreliefs nur eine Gruppe von Hausgenossen, ein Familienbild, erkennen.[1]) Auf jeden Fall sind aber die Figuren der Mitte, mögen es olympische Götter oder heroisirte Ahnen sein, als übermenschliche Wesen gedacht und gehen auf einen Typus zurück, welcher die Tempelgötter in der Mitte eines betenden und opfernden Personals darstellte. Der epischen Ruhe, welche über das Ganze ausgebreitet ist, entspricht das bescheidene Flachrelief, welches der Giebelform ungeachtet an eine friesartige Darstellung erinnert.

Dramatisches Leben tritt ein, wenn anstatt eines friedlichen und gewohnheitsmäfsigen Zusammenseins bewegte Handlungen dargestellt werden mit unerwarteten Katastrophen und feindlichen Conflicten. Hier sind nach den uns vorliegenden Giebelcompositionen zwei wesentlich verschiedene Auffassungen mafsgebend gewesen. Erstens: die Hauptfigur der Giebelgruppe steht aufserhalb des Conflicts, während von rechts und links gleichsam die Wellen ansteigen bis zu dem unbewegten Mittelpunkt, an dem sie sich brechen. Das ist der in zwei Parteien gegliederte Tempelgiebel, und es handelt sich bei der Motivirung der Gruppe nur darum, ob die centrale Gottheit vollkommen parteilos zwischen den Parteien steht, wie der Kampfrichter Zeus in der Giebelgruppe des Paionios, oder ob eine Parteinahme von Seiten der Gottheit stattfindet. Diese Parteinahme ist entweder nur angedeutet, wie bei Athena in den äginetischen Giebelgruppen, oder die Gottheit tritt selbständig und entscheidend zwischen die streitenden Gruppen, wie Apollon in dem Giebelfelde des Alkamenes.

Zweitens: die dramatische Bewegung wird in das Centrum verlegt und geht nach den Seiten allmählich in volle Ruhe über. Das war der grofse Gedanke des Pheidias, der statt Heroengeschichte Göttergeschichte im Tempelgiebel darzustellen wagte und dadurch, dafs er die beiden im attischen Cultus am nächsten unter einander verbundenen Gottheiten, einerseits Zeus und

[1]) Michaelis in Annali dell' Instituto 1875, vol. 47, p. 159.

Athena, andererseits Athena und Poseidon, als Paare im Giebelcentrum darstellte, zugleich von dem lästigen Zwange einer senkrecht aufzustellenden Centralfigur sich frei machte.

In beiden Formen der Giebelcomposition finden wir den Gegensatz von Ruhe und Bewegung; bei der einen sind es die Seitenfiguren, in denen die Bewegung herrscht, bei der anderen ist das Bewegte, Augenblickliche, Plötzliche auf das Centrum beschränkt, während die Gestalten zur Rechten und Linken mehr und mehr in volle Ruhe übergehen, wie wir uns die Götter Homers in zeitloser Behaglichkeit neben einander gelagert denken. Mag aber das Centrum der bewegte oder der unbewegte Theil sein, immer tritt uns in diesen Giebelfeldern ein harmonisches Ganzes entgegen, in welchem durch eine weise Oeconomie epische Ruhe und dramatische Bewegung sich mit einander ausgleichen, so dafs die Gefahr der Monotonie ebensowohl wie die einer ruhelosen Aufregung glücklich vermieden wird.

Nun giebt es eine dritte Gattung von Giebelcompositionen, wo in dem Verhältnifs des Centrums zu den Flügeln keine Ausgleichung von Ruhe und Bewegung stattfindet, sondern die Mittelgruppe nichts ist als die höchste Steigerung einer das ganze Giebelfeld erfüllenden Bewegung. Zu dieser dritten Gattung haben wir die Gigantomachie im Tempel von Akragas, die Iliupersis am Heraion und die kalydonische Jagd im tegeatischen Ostgiebel zu rechnen; von diesen Darstellungen haben wir aber nur dürftige Beschreibungen und sind daher aufser Stande, darüber zu urtheilen, wie etwa auch in diesen Gruppen ruhige Mittelfiguren Platz finden konnten. Das erste anschauliche Beispiel dieser Art der Giebelcomposition ist in den tanagräischen Gruppen zu Tage gekommen, in welchen zwei Entführungen dargestellt sind. Hier ist das entscheidende Ereignifs in die Mitte verlegt und die fieberhafte Erregung steigert sich dorthin von beiden Seiten. Darin entsprechen sie der tegeatischen Composition, wo die Mitte des Tympanon von der Hauptkämpfergruppe (Atalante, Meleager und Eber) angefüllt war, wie hier von dem Entführer, der Entführten und dem Thiergespann. Die Analogie geht aber noch viel weiter. Wie in Tegea rechts und links von der Centralgruppe sich ein Dioskure befand, ebenso auch auf dem einen unserer Terracottengiebel und zwar merkwürdigerweise an derselben, d. h. dritten,

Stelle von der Mittelgruppe. Solche Entsprechungen von Figuren auf beiden Seiten an gleicher Stelle dienten dazu, die Unruhe zu mildern und die rhythmische Gliederung hervorzuheben. Je mehr aber das Motiv der Bewegung in dieser zuletzt besprochenen Art von Giebelgruppen die Oberhand hatte, um so willkommener waren solche Entsprechungen, und um so mehr suchte man auch in den Eckfiguren das Moment der Ruhe zur Geltung zu bringen.

Wir können also drei Figurengruppen unterscheiden: die Centralgruppe, die Seitengruppen der zunächst Betheiligten und endlich die Eckgruppen. Denn es verstärkte den beruhigenden Eindruck der links und rechts abschliefsenden Figuren und entsprach dem tief eingewurzelten Streben der griechischen Plastik nach Gruppenbildung, wenn man auch in den Ecken nicht Einzelfiguren, sondern Figurenpaare darstellte. Das richtige Verständnifs solcher Eckfigurenpaare in griechischen Tempelgiebeln ist noch lange nicht gesichert, aber eine Reihe analoger Gruppen läfst sich doch schon erkennen. Ich erinnere an Ilisos und „Kallirrhoe“ im Westgiebel des Parthenon,[1]) an Alpheios und die vermuthungsweise so genannte Arethusa im olympischen Ostgiebel, an die noch weniger mit Namen zu bezeichnende Gruppe des Kladeos und des daneben sitzenden Knaben, den ich hier von Anfang an (in vollem Einverständnisse mit Treu)[2]) als zugehörig betrachtet habe.[3]) Ferner an die Gruppe zweier einander gegenüber kauernden Knaben in der rechten Ecke des einen Grabgiebels von Norcia,[4]) endlich an die Gruppe schmiedender Figuren im Giebel des capitolinischen Tempels, die gleichfalls eine von dem Mittelbilde gesonderte Eckfigurengruppe bilden.[5]) In die Reihe dieser Eckgruppen gehört auch die Nymphe des tanagräischen Giebels mit der Blumenpflückerin, welche, auf dem von der Nymphe befeuchteten Boden in das Anschauen der Blumen vertieft, von der die andere Gesellschaft mit Schrecken erfüllenden Begebenheit noch nicht das Geringste merkt.

[1]) Michaelis, Parthenon S. 201.

[2]) Archäol. Zeitung XXXIV S. 179.

[3]) Meinen Glauben an die Flufsgötter in den Giebelecken haben keine Einwendungen Neuerer zu erschüttern vermocht.

[4]) Abeken, Mittelitalien S. 257.

[5]) Donaldson T. III. Archäol. Zeitung XXX S. 4.

In der dritten Gattung von Giebelwerken, welche uns in den vorliegenden Terracotten zum ersten Male vor Augen tritt, ist jene epische Ruhe, welche noch in den Parthenongiebeln so wohlthätig mitwirkt, ganz aufgegeben. Es sind rein dramatische Scenen, mit derjenigen Lebendigkeit und demjenigen Pathos vorgetragen, wie sie auf der Bühne zu Hause sind. Wir glauben in den leidenschaftlich bewegten Figuren dramatische Künstler vor uns zu sehen, und das Streben nach voller dramatischer Wirkung war auch die Veranlassung, dafs in der Mitte des Bildes das Hochrelief in runde Gestalten übergeht, so dafs die plutonischen Rosse uns frei entgegenspringen; eine kühne Vermischung zweier Darstellungsarten, die freilich schon bei dem ältesten Reliefstein des griechischen Meifsels vorkommt, aber in dieser Verwendung inmitten eines Giebelfeldes doch bisher noch nicht beobachtet worden ist. Wir haben hier ein volles Gegenbild zum Ostgiebel des Nereidendenkmals, wo die Figuren des Centrums unter allen am wenigsten vom Hintergrunde sich abheben und wie in der Ferne gesehen erscheinen, während sie hier vollkommen gelöst dem Beschauer entgegentreten und den Eindruck machen, dafs der Entführer vor unseren Augen mit unaufhaltsamer Energie seine Beute aus dem Kreise der Angehörigen davonführe.

So habe ich versucht, die Terracottengiebel von Tanagra einer Entwickelungsgeschichte dieser Kunstgattung einzureihen. Sie gehören einer Zeit an, wo man an dramatische Lebendigkeit figürlicher Darstellung die höchsten Ansprüche machte, der nach-euripideischen Zeit, und geben uns ein lehrreiches Beispiel pathetischer Giebelcomposition, von einem letzten Höhenpunkte plastischer Gruppenbildung, welchem bald der Verfall folgte.

Den Beginn des Verfalls oder der Desorganisation des hellenischen Tempelgiebels finde ich in der Zeit des Praxiteles, der die Einheit der Composition aufgab, als er den Giebel des Herakleion in Theben mit den Thaten des Herakles füllte.[1]) Er mufste zu diesem Zwecke, um eine ungleiche Zahl, wie sie der Giebel forderte, zu gewinnen, eine weglassen und nahm in die Reihe der elf den Kampf mit Antaios auf, offenbar weil er diese Gruppe, welche sich in ungezwungener Weise zu her-

[1]) Pausanias IX 11.

vorragender Höhe aufbaut, für das Centrum benutzen wollte. Es ist schwer zu begreifen, was einen Künstler wie Praxiteles veranlassen konnte, in so auffallender Weise mit dem Herkommen zu brechen und den schönen Rhythmus einheitlicher Giebelcomposition zu zerstören.

In anderer Weise wird die Einheit verletzt, wenn eine Centralgruppe sitzender Figuren sich wie ein besonderer Aufbau von den Seitengruppen sondert, wie das an dem Vordergiebel von Xanthos der Fall ist. Leblose Gegenstände, welche in der klassischen Zeit vermieden werden,[1]) wie Sessel und Fufsbänke, werden eingeschoben. Man fühlt sich aufser Stande, durch wohl motivirte Gruppen und Stellungen das Dreieck richtig zu füllen; man hilft sich also durch Einführung verschiedener Niveaulinien, und man scheut sich nicht, die Figuren nach den Ecken hin allmählich zu Zwergen einschrumpfen zu lassen. Bei dem Absterben des dramatischen Lebens erscheint auch die Darstellung voller Gestalten überflüssig; man kehrt also zum Relief zurück, das, wie wir sahen, die erste Form des Giebelschmucks gewesen ist.

Wenn man die allmähliche Entartung der hellenischen Giebelcomposition verfolgt, welche zuletzt in gedanken- und formlose Ornamentik ausläuft (vgl. Donaldson 90, 169), so wird man sich der Gröfse dessen, was die Hellenen in der organischen Ausbildung des Tempelgiebels geleistet haben, erst recht bewufst. Hier ist es ihnen nach langer Arbeit, von welcher wir nur die reifen Früchte kennen, gelungen, die starre Schranke des geometrischen Mafses mit der Freiheit lebendiger Gruppirung in glücklichsten Einklang zu setzen.

Die Bedeutung dessen, was die Hellenen auf diesem Gebiete monumentaler Plastik geleistet haben, zeigt sich auch darin, dafs gewisse plastische Motive, welche den eigenthümlichen Bedingungen der Giebelcomposition ihren Ursprung verdanken, in anderen Gattungen bildlicher Darstellung vielfache Verwendung gefunden haben, wie z. B. Helios und Selene als Schlufsfiguren von Götterreihen,[2]) die gelagerten Flufs- und Quellgottheiten. so weit dieser Typus aus den Giebelecken der

[1]) Daher fehlt nach meiner Ansicht auch im Ostgiebel von Olympia auf beiden Seiten der Wagen.

[2]) Jahn, Archäologische Beiträge S. 79.

Tempel stammt. Aber nicht blofs einzelne Typen, auch das ganze Schema der Giebelcomposition ist für solche Gruppen angewendet worden, welche nichts mit einem Tempelgiebel zu zu thun haben. So zeigen die Terracotten von Fasano, die an den Wänden eines Todtenbehälters aufgestellt waren, ein gewisses Streben nach pyramidaler Anordnung.[1]) Hier und in ähnlichen Fällen ist also die nach Mafsgabe des einschliefsenden Rahmens erfundene Form auch ohne äufsere Nöthigung angewendet worden, um eine Gruppirung herzustellen, welche sich bei möglichst grofser Mannigfaltigkeit der Stellungen durch rhythmische Anordnung und klare Uebersichtlichkeit empfahl.

Endlich wurde das Schema des Tempelgiebels mit der entsprechenden künstlerischen Ausstattung auch auf andere Werke der Tektonik übertragen. So kennen wir aus Cypern monolithe Lampen (von ca. 18 Zoll im Quadrat) in Gestalt von kleinen Tempeln mit Anten und Giebel.[2]) Die Tempelarchitektur ist übertragen auf Stadtthürme, wie Fellows in Perge und Syllion nachgewiesen hat[3]) und auf Thesauren, wie die von Olympia, deren Giebelschmuck nach und nach in immer reicherer Fülle zu Tage getreten ist.[4])

Die bei Weitem wichtigste Uebertragung der Tempelgiebelform ist aber diejenige, welche bei den Gräbern stattgefunden hat. Sie hat in der alten Welt die weiteste Verbreitung erlangt und es bleibt eine wissenschaftliche Aufgabe von hervorragendem Interesse, auf Grund eines vollständiger gesammelten Materials dem Zusammenhange der gleichartigen Formen griechischer Kunst nachzuspüren, welche an asiatischen und italischen Grabbauten wiederkehren. Felsgräber, deren Fronten die Form von Tempelgiebeln tragen, sind wie in Phrygien, Pamphylien und Lykien, so auch in Mittelitalien zahlreich vorhanden, am grofsartigsten in der Nekropole von

---

[1]) Stark, Niobe S. 207.

[2]) Cesnola, Cyprus S. 157.

[3]) Fellows, Travels and Researches in Asia Minor 1852 p. 150.

[4]) Paus. VI 19. Die äufsere Breite des megarischen Thesauros beträgt nach den Messungen unserer Architecten 6,69; demnach würde, wie Adler rechnet, die lichte Höhe des Tympanon 0,83 betragen, die Höhe der Figuren also etwas unter Lebensgröfse bleiben. Reste von marmornen Giebelfiguren dieser Gröfse, aber rund gearbeitet, sind bei dem dritten Thesauros (von W.) gefunden worden.

Norcia, wo den Felsgräbern ganze Hallen vorgebaut sind, welche dorisches Gebälk und figurenreiche Giebelgruppen trugen.[1]) Aber nicht blofs die Felsgräber haben Tempelform, sondern auch die steinernen Todtenkisten, wie sie als Nachbilder von Tempeln mit mächtig ausgebildetem Tempeldache zuerst in Rhenaia bekannt wurden[2]) und dann im ganzen Umkreise griechischer Bevölkerung, auf den Inseln Thera, Anaphe, Thasos, auf dem Festlande Kleinasiens und in den Colonien immer zahlreicher sich nachweisen liefsen. Der architektonische Charakter des griechischen Sarkophags ist von Matz sehr richtig aus seiner Bestimmung, im Freien zu stehen, hergeleitet worden.[3]) Aber auch die Griechen stellten Sarkophage in Gräbern auf, wo sie als thönerne oder hölzerne Behälter für die Ueberreste der Verstorbenen dienten; ovale Thonkisten sind in den Gräbern von Tanagra gefunden.[4]) Von Holzkisten (*λάρνακες ξυλαρίσσιναι*) sind in attischen Gräbern ansehnliche Ueberreste gefunden worden, ein wohl erhaltenes Exemplar aber in dem berühmten Ashik-Sarkophag.[5])

Auch diesen Werken aus geringem Material, welche in unterirdischen Grufträumen aufgestellt wurden, hat die Kunst der Hellenen eine würdige Ausstattung zu geben und dadurch einen gewissen monumentalen Charakter zu verleihen gesucht.

Man hat Thonwände von Sarkophagen mit Gemälden ausgestattet, man hat die Holzwände mit weifsem Kalkgrund überzogen und auf demselben farbige Bilder aufgetragen.[6]) Man hat die Wände mit musivischer Arbeit ausgestattet, indem man verschiedene Holzarten (Cypressen- und Eibenholz) zu bunten Mustern vereinigte, wie an dem genannten Holzsarkophag, dem ältesten Denkmal dieser Technik eingelegter Arbeit. Man hat ferner die Holztafeln mit eingeritzten und vergoldeten Götterbildern versehen;[7]) man hat in Holz geschnitzte

---

[1]) Abeken, Mittelitalien, S. 169. Dennis, Etrurien S. 160.

[2]) Rofs, Inselreisen I 36.

[3]) Archäol. Zeitung XXX (1873), S. 11.

[4]) Archäol. Zeitung XXXIII (1876), S. 141.

[5]) Ashik, Empire du Bosphore 1848 n. 212. Antiq. du Bosphore Tafel LXXXI.

[6]) Archäol. Zeitung 1864 S. 162*. Planches d'un catafalque en bois d'if, Pl. 83. 84.

[7]) Antiquités du Bosphore pl. 82.

Figuren und Gesimse als Verzierungen angebracht; man hat endlich in Thon und Gips modellirte Figuren zu diesem Zweck verwendet. Dahin gehören die mehrfach gefundenen Masken, namentlich Medusenmasken, kleine Gruppen, wie die auf Schwänen oder auf Delphinen liegenden Eroten, oder gröfsere Compositionen, welche friesartig den Körper des Todtenbehälters umgaben, wie auch die Stuccofiguren der Niobiden aus Kertsch, die Terracotten aus Pasano, die flachen Thonreliefs, die den Nereidenzug und den Amazonenkampf darstellen (Seite 316), Gewifs wird man bei genauerer Durchmusterung unseres Terracottenvorraths noch eine Reihe anderer Relieffiguren finden, welche eine ähnliche Bestimmung hatten, wenn auch die tektonische Verwendung nicht mit Sicherheit angegeben werden kann. Ich erinnere z. B. an die Terracotten von Sanlini,[1]) für welche Brunn gewifs mit Recht eine ornamentale Verwendung vorausgesetzt hat.

Suchen wir nun nach dem tektonischen Zweck, welchem die Compositionen der beiden tanagräischen Gruppen ursprünglich gedient haben, so liegt es am nächsten, auch hier an einen Holzsarkophag zu denken.

Das Thema der beiderseitigen Darstellungen ist mit Rücksicht auf die Bestimmung des Denkmals, dem sie angehören, gewählt, wie wir auch auf der Wand einer griechischen Grabkammer[2]) den Raub der Kora und auf den Holzwänden einer Todtenkiste einerseits denselben Gegenstand, andererseits die Entführung der Leukippiden dargestellt finden.[3]) Auch mit den Niobiden von Gnathia zusammen gefunden ist eine Reihe von Terracotten, die eine gleiche Bestimmung hatten und auf den Raub der Kora gedeutet worden sind.[4]) Die Mythologie wird für die Ereignisse des Menschenlebens verwerthet, ohne darum zum allegorischen Ausdruck derselben gemacht zu werden, wie dies in römischer Zeit Gebrauch wurde.[5]) Die eine der beiden Entführungsscenen gehört der Göttergeschichte an, die andere der Heroensage. Schon aus diesem Grunde wird.

---

[1]) Annali XXXIV p. 276.

[2]) Grab des Alkimos (Comte rendu pour l'année 1867 p. VI).

[3]) Ashik a. a. O. No. 211.

[4]) Stark, Niobe S. 209.

[5]) Jahn, Archäol. Beiträge S. 295. Purgold, Archäol. Bemerkungen zu Claudian S. 95.

wenn wir beide Gruppen einem Sarkophage zutheilen dürfen, der Koraraub, den wir jetzt auch in Delos als Mittelgruppe eines Tempelgiebels kennen,[1]) wohl als Bild der Vorderseite anzusehen sein; die Gestalten erscheinen hier auch kräftiger und voller modellirt.

Wir haben hier also zuerst einen im Stil monumentaler Plastik dargestellten Raub der Kora, ein für die Geschichte dieser Darstellung ungemein lehrreiches Bild, ohne die Zuthaten, zu welchen die ausmalende Phantasie späterer Dichtungen und die ins Breite gehenden Sarkophagreliefs Anlafs geben, ohne Hochzeits- und Unterwelts-Dämonen, ohne den Gegensatz helfender und widerstrebender Gottheiten. Es ist die schlichte Darstellung des mythologischen Vorgangs, dramatisch concentrirt in einen Mittelpunkt, welcher durch die hier zusammentretende Gruppe von Figuren, sowie durch das in Rundarbeit übergehende Hochrelief sofort als der Hauptact hervortritt, während die Figuren rechts und links den Eindruck veranschaulichen, welchen das Ereignifs auf die Umgebung macht. Pluton, den Wagen besteigend, mit der Rechten die Zügel haltend, erinnert in seiner Gestalt, die von allen mithandelnden Personen am meisten Ruhe zeigt, an alterthümliche Darstellungen desselben Vorgangs. In seiner rauhen Derbheit und männlichen Entschlossenheit bildet er einen schönen Gegensatz gegen das schlanke Mädchen, das sich, von seinem linken Arm umfafst, laut jammernd emporstreckt und sich nach rechts hin wendet. Die Frau, gegen welche sie ihre Arme öffnet, kann nach meiner Ansicht keine Andere als Demeter sein. Wenn sie auf den bei Weitem zahlreichsten Darstellungen des Raubes fehlt, so erklärt sich dies daraus, dafs man später eine Vertheilung des Personals nach den verschiedenen Scenen einführte, welche für die jüngere Reihe von Monumenten mafsgebend geworden ist. Ursprünglich hat die Mutter zu dem Bilde gehört, wie wir ja auf solchen Vasengemälden, die auf alte Vorbilder zurückgehen, wie auf der Hope'schen Vase[2]) und gewifs auch auf der Petersburger,[3]) hinter dem Wagen des Entführers Demeter als die Nächstbetheiligte finden. Das flatternde Gewand be-

[1]) Bull. de corresp. hell. 1879 Tafel 11.

[2]) Müller-Wieseler I n. 213.

[3]) Mon. dell' Inst. VI 42. Stephani, Annali 1860 p. 302 f.

zeichnet die Eile, mit welcher sie dem Wagen zu folgen versucht; ihre Arme sind verlangend vorgestreckt, um noch einmal die Tochter zu umfassen. Vor dem Wagen sehen wir Athena dem rennenden Gespanne entgegentretend. Sie ist, wenn auch nicht in solcher Gefühlsbewegung wie Demeter, doch auch ihrerseits mit lebhaftem Antheil herangeeilt und nimmt, um sich die Bewegung zu erleichtern, das schwere Obergewand mit der linken auf. Der Kopf ist oben vollkommen glatt; der Helm war durch die Farbe gekennzeichnet. Ueber dem Vorderkopf erhebt sich ein blattartig ausgezackter Schirm.

Demeter und Athena sind durch Gröfse und Würde der Figur, sowie durch den diademartigen Schmuck des Vorderkopfes vor den anderen Figuren, die nach rechts und links folgen, als Göttinnen ausgezeichnet.

Es waren je drei Gespielinnen, deren Stellungen die gewaltsame Unterbrechung des harmlosen Zusammenseins der Mädchen auf blumiger Wiese darstellten. Auf der rechten Seite ist nur eine leidenschaftlich klagende übrig, auf der linken eine heraneilende, welche mit vorgestreckten Armen noch helfen zu wollen scheint, und eine niederknieende, welche die noch ungestörte Beschäftigung mit Blumenlesen ausdrückt, und zwar bezeichnet die linke Hand ihre lebhafte Freude, wie es scheint, über eine eben gefundene Blume von besonderer Schönheit. Ihr zunächst lagert sehr passend die Nymphe, welcher man den Blumenflor verdankt. Wir sind gewifs nicht berechtigt an eleusinische Brunnennymphen oder gar an sicilische zu denken, sondern eher an die Repräsentantin derjenigen Niederung, welche nach ältester Ueberlieferung der Hellenen der Schauplatz des Raubes war, also etwa an die Nymphe Nysa.[1])

Die Deutung des anderen Giebelfeldes ist durch die beiden Männergestalten gegeben, in denen ich nur die Dioskuren erkennen kann. Der eine ist bärtig, der andere unbärtig, wie sie auf dem Kasten des Kypselos unterschieden waren.[2]) Ist

---

[1]) Athenäus 198 f. Hom. Hymn. Cerer. 17. R. Förster, Raub der Persephone S. 268.

[2]) Paus. III 19 (*ὁ ἕτερος οὐκ ἔχων πω γένεια*). Ebenso sind die als zwei Brüder gedachten Dämonen, welche auf den die Grablegung darstellenden Lekythen den Todten am Kopf- und am Fufsende halten, als bärtig und unbärtig unterschieden. Dumont, Vases peints de la Grèce propre p. 11. Vgl. Colignon, Vases peints d'Athènes n. 630. 631.

diese Ansicht richtig, so kann also an keine andere Entführung gedacht werden, als an die der Schwester der Dioskuren, welche Theseus vom Altar der Artemis raubt. Die Mittelgruppe ist in der Composition ganz mit der des anderen Giebels übereinstimmend, nur sind die Figuren schmächtiger, und Helena ist bedeutend kleiner als Kora. Sie wendet sich nicht, wie diese, nach Angehörigen um, sondern ruft, während sie fortgetragen wird, mit zurückliegendem Kopf um Hülfe. Bei den vom Gespann erhaltenen drei Pferdeköpfen ist der Kopfschmuck an den Seiten, sowie vorn an der Stirn deutlich zu erkennen. Der lebendige Ausdruck steigert sich mit der Höhe des Reliefs; man sieht an den offenen Mäulern, wie sie ungeduldig auf die Zügel beifsen, und damit alle Köpfe neben einander zur Ansicht kommen, sind dieselben, je mehr sie vortreten, um so straffer angezogen und um so schärfer eingebogen. Rechts und links steben auch hier zwei Götter, beide in viel ruhigerer Haltung als auf dem Gegenbilde. Die von der Rechten nahende kann wohl keine andere sein als Artemis, welche hier mehr das Lokal bezeichnet, als dafs sie an der Handlung Antheil nimmt. Eine zarte Jungfräulicbkeit ist in der Gestalt ausgedrückt. Zur Linken steht Athena, durch Helm mit Helmbügel gekennzeichnet; auch sie ist hier weit weniger bewegt als auf dem andern Giebel; auch sie kommt langsam heran geschritten; sie erscheint voll innerlicher Theilnahme an der Gewaltthat, welche Athen und Sparta in Fehde zu verwickeln droht, ohne in gleicber Weise, wie der Koraraub, die Götterwelt in Aufregung zu versetzen. Die eigentlicb Aufgeregten und zunächst Betbeiligten stehen hier an zweiter Stelle; es sind die auf den lauten Hülferuf der Helena herbeieilenden Brüder, welche in beinahe identischen Stellungen ihre Entrüstung zu erkennen geben und ihren Entschlufs, die Gewaltthat nicht ungestraft bingehen zu lassen. Der bärtige Dioskur, von links herbeieilend, mit der von der Schulter flatternden Chlamys, hat mit rechts gewandtem Gesicht den Arm hoch über den Kopf erhoben, als wollte er das Volk zur Hülfsleistung aufbieten; der von der anderen Seite kommende hält den Kopf nach vorn und hat den recbten Arm vorgestreckt, während über dem linken der Mantel herabhängt. Es ist eine Art Fecbterstellung und darum dürfen wir in dem unbärtigen der Brüder den *πὺξ ἀγαθὸς Πολυδεύκης* erkennen, nach dem

die Stellung der Faustkämpfer *Πολυδεύκειος νόμος* in der olympischen Inschrift genannt wird.[1]) Ja, die beiden Figuren stellen uns den typischen Unterschied, welcher zwischen dem *δρομικός* und dem *πυκτικός* von den alten Bildhauern gemacht wurde, in merkwürdiger Genauigkeit vor Augen.[2])

Die freiere Behandlung des zweiten Giebelfeldes zeigt sich auch darin, dafs nach der rechten Seite keine gleichmäfsige Abnahme der Figuren stattfindet, sondern hinter „Polydeukes" steht, ohne Zweifel hier am richtigen Platz, eine Gruppe von zwei gleich hohen Figuren, die auch den Dioskuren nur wenig an Gröfse nachgeben. Es ist eine der anmuthigsten Gruppen antiker Plastik. Es sind zwei Mädchen, die mit Helena an den Festtänzen Theil genommen haben und nun der Entführung derselben nachschauen. Auch bei ihnen ist eine weit gröfsere Ruhe und Gelassenheit als bei den Gespielinnen der Kora. Die eine weist auf die Mittelscene hin, die andere schliefst sich ihr vertraulich an, neugierig vorgebeugt und lebhaft nach der Mitte gewandt, aber zugleich scheu und ängstlich hinter der Freundin sich bergend. Endlich ist von den Figuren der linken Seite noch die liegende Nymphe erhalten, welche, ohne Antheil an der Handlung, nur den Ort derselben bezeichnet; ich wüfste für dieselbe keinen passenderen Namen als Pitane. Denn der Name dieser Quellnymphe, der Tochter des Eurotas, bezeichnete zugleich einen der Urgaue von Sparta, welcher in der Eurotasniederung mit Limnai zusammenstiefs, wo die Limnaten mit den umwohnenden Gaugenossen der Artemis Orthia die Feste feierten, an welchen der Raub der Helena erfolgte.[3])

Die besprochenen Giebelgruppen geben uns einen neuen Beweis für den feinen Kunstsinn der Tanagräer und die würdige Art, in welcher sie ihre Famliengräber auszustatten wufsten. Es ist ein seltenes Glück, dafs zwei giebelförmige Gruppen in

---

[1]) Ilias 3, 237. Archäol. Zeitung 1878 S. 84.

[2]) Plut. Tib. Gracchus 2: *ἡ τῶν πλαττομένων καὶ γραφομένων Διοσκούρων ὁμοιότης ἔχει τινὰ τοῦ πυκτικοῦ πρὸς τὸν δρομικὸν ἐπὶ τῆς μορφῆς διαφοράν.*

[3]) Plut. Theseus 31: *χορεύουσα ἐν ἱερῷ Ἀρτέμιδος Ὀρθίας.* Hygin. 70: de fano Dianae sacrificantem rapuerunt. Peloponnesos II 234. 237. 315.

solcher Vollständigkeit wieder aufgefunden worden sind. Aus demselben Fundort stammt eine Reihe von Terracotten, welche nicht zu Gruppen vereinigt werden können, aber für die Technik der zur Ausstattung von Wandflächen dienenden Thonplatten von grofser Wichtigkeit sind. Von den in unserem Museum erhaltenen Stücken nenne ich eine Frauengestalt, bis auf die Füfse bekleidet, mit zurückwallendem Mantel, eine dramatisch bewegte Figur, mit lebhafter Handbewegung nach links gewendet, während der mit einem Diadem geschmückte Kopf in voller Breite dem Beschauer zugekehrt ist; es ist eine wie aus einem Bühnenspiel genommene Figur, in grofsem Stil behandelt. Noch wichtiger ist ein leierspielender Apollon mit hohem Blattkranze, in langem Doppelgewande des pythischen Siegers. Es ist ein feierliches Wandeln, das mit dem Rhythmus des Citherspiels in harmonischem Einklang steht. Das Gesicht ist auch hier, während der Gott nach rechts schreitet, halb nach vorn gewendet. Die Gestalt entspricht in allen Hauptzügen der vaticanischen Statue, in welcher wir ein Meisterwerk des Skopas nachgebildet glauben. Arme und Cither sind bei der Terracotta wohl erhalten, und Niemand wird verkennen, wie vollkommen sich hier das Instrument an die Gestalt des Gottes anschliefst. Die Aermel reichen deutlich bis auf die Handwurzel. Einen Gürtel sieht man nicht, doch zieht sich eine Reihe kleiner Falten um die Mitte des Leibes. Die Gewandfalten sind in beiden Figuren auf das sorgfältigste behandelt.

Wir haben auch Proben echter Miniaturplastik, welche uns zeigen, bis zu welchem Mafsstabe hinunter die sauberste Durchführung alles Einzelnen (die mira caelatura des Plinius) erstrebt und dabei doch eine gewisse Würde der Darstellung erhalten wurde. So die nach rechts vorstürmende Athena nnd eine feierlich schreitende matronale Figur in schwerer Gewandung, welche in der That nach dem Ausdrucke des Statius eine „fines inclusa per artos maiestas“ zeigt.[1])

Diese Figuren (Abh. d. Berl. Akad. 1878 T. IV abgebildet) waren sämmtlich zum Anheften an Wandflächen bestimmt. Dazu gehört eine Reihe von Greifen, an deren Flügeln die bunten Farben zum Theil vortrefflich erhalten sind. Sie ragten

[1]) Statius Silv. IV 6, 35.

mit der Vorderseite aus der Wand hervor und dienten vielleicht zur Ausstattung desselben Sarkophags, welchem der pythische Apollon angehört hat. Besonders merkwürdig ist eine männliche Figur in flachem Relief, bis auf den Kopf und den rechten Unterarm wohl erhalten; der linke Arm ist nach links ausgestreckt, und auch der Kopf war nach dieser Seite gewendet. Die ganze Figur (0,115 hoch, von der rechten Schulter bis zum Ende des linken Arms 0,075 breit) ist von der Rückseite dargestellt. Die Füfse, mit Jagdstiefeln bekleidet, sind frei gearbeitet und beide mit den Spitzen nach innen gewendet. Der Chiton ist von der rechten Schulter herabgesunken; um die Hüften ist ein Mantel gelegt. Diese Figur haben wir uns also auch als Glied einer gröfseren, zur Wandverkleidung bestimmten, friesartigen Reliefcomposition zu denken, in welcher sie, nach rechts gehend, mit links stehenden Personen, nach denen sie umblickt, sich unterhält. Rückenfiguren in Terracotta, zu tektonischen Zwecken verwendet, kommen als Einzelfiguren auch auf Stirnziegeln vor, wie z. B. der Eros bei Campana, Tafel CV.

So lehrreich nach allen Seiten die tanagräischen Giebelfiguren für unsere Anschauung antiker Plastik sind, so bleiben sie uns doch ein ungelöstes Räthsel. Denn wenn einerseits die ursprüngliche Giebelcomposition in beiden Gruppen unzweifelhaft ist, so machen andererseits die krummen Leisten, auf denen die Figuren stehen, es unmöglich, sie auf einer geraden Wandfläche angebracht zu denken. Wir sind also zu der Annahme gezwungen, dafs die für Giebeldreiecke componirten Gruppen später zur plastischen Ausstattung grofser Rundgefäfse verwendet worden sind, und es bleibt die Aufgabe kunstarchäologischer Forschung, für solche Verwendung monumentaler Plastik an Thongefäfsen andere Beispiele zu finden.[1])

[1]) Vgl. über die besprochenen Terracotten: Förster, Analekta zu den Darstellungen des Raubes der Persephone (mit den Bemerkungen von Treu). Philologus Suppl. IV S. 633 ff. Die dort geäufserten Zweifel an der Echtheit einzelner Theile werden in dem Verzeichnifs der Terracotten des Antiquariums eine genaue Würdigung erfahren. Die Auffassung und Deutung der Gruppen ist von der kritischen Frage unabhängig.

XVII.

Der olympische Ostgiebel.

(Hierzu Tafel IX.)

Für die Anschauung grofser Compositionen hellenischer Plastik ist der Wissenschaft noch nie auf einmal ein so reiches Fundmaterial geboten worden, wie die Trümmer der beiden Giebelfelder, welche seit December 1875 aus dem Schutte der Altis hervorgezogen worden sind. Hier war die Aufgabe, das Zertrümmerte in seinem ursprünglichen Bestande wieder aufzubauen, eine unabweisbare. Die Betheiligung an dieser Aufgabe ist allgemeiner und lebendiger gewesen, die Lösung derselben aber in viel mannigfaltigerer Weise versucht worden, als anfangs vorausgesetzt werden konnte. Nachdem ich allen Versuchen sorgfältig gefolgt bin, ist es für mich, dem die erste Reconstruction für die Olympia-Ausstellung des Berliner Museums übertragen war, eine Verpflichtung, der ich mich nicht entziehen kann, darüber mich auszusprechen, wie weit die Gesichtspunkte, nach denen die Berliner Abgüsse sowie die Originale in Olympia aufgestellt worden sind, sich bewährt haben oder nach neueren Forschungen zu berichtigen sind. Denn wo der Natur der Sache nach im Einzelnen so Manches zweifelhaft bleiben mufs, scheint mir Alles darauf anzukommen, Haupt- und Nebenfragen scharf zu scheiden und vor Allem die Fundamente festzustellen, auf denen die Arbeit an einer der wichtigsten Aufgaben unserer Denkmälerforschung fufsen mufs, wenn sie ihr Ziel erreichen soll. Diese Fundamente sind:

1. Die Fundstätten an der Nordostecke des Tempels.

Das sorgfältige Studium der Trümmerstätte, deren Resultat Herr Baurath Gräber zusammengestellt hat,[1]) liefs erkennen,

[1]) Funde von Olympia in einem Bande 1882 S. 36.

dafs der durch die Erdstöfse verursachte Einsturz nicht überall gleichmäfsig erfolgt sei. An den Ecken bestand durch die Eckarchitrave eine festere Bindung, welche länger zusammenhielt. Hier trat ein Conflict zwischen zwei Richtungen ein; darum sind die Säulen hier nicht der Länge nach in einer Linie vor den Tempel hinausgeschleudert worden, sondern in sich zusammengebrochen. Dies ist an der Nordostecke am deutlichsten.

Die derselben nächsten drei Säulen der Südseite und der Ostseite bedecken mit ihren Trümmern den Stylobat, und demgemäfs sind auch die Bildwerke nicht wie die aus dem Süden und der Mitte der Ostfront weit hinausgeschleudert worden, sondern mit dem Gebälk zusammen niedergefallen: die drei Metopen, deren eine noch von einer Triglyphe bedeckt war, auf den Boden des Pronaos, und die drei Giebelfiguren 7 Meter vor dem Stufenbau des Tempels.

Mag auch die grofse Katastrophe, welche den Tempel im sechsten Jahrhundert nach Chr. zertrümmerte, in einzelnen Punkten noch anders erklärt werden, die Thatsache, um die es sich bei der Reconstruction des Ostgiebels handelt, steht unbedingt fest, und da sie wohl nur Wenigen von denen, die an diesen Untersuchungen Theil nehmen, anschaulich vor Augen steht, so habe ich sie auf der beifolgenden Tafel IX darstellen lassen; es ist die wichtigste Urkundentafel für die Frontseite des Tempels.

Sie zeigt zwei Gruppen von Tempelsculpturen, wie sie an keinem andern Punkte des Tempelbodens zusammen liegen, die Reliefs auf dem Boden des Pronaos, die Giebelstatuen unterhalb der Tempelstufen. Die Reliefs gehören zu der Metopenreihe, welche Pausanias oberhalb der Fundstätte zwischen den Triglyphen des Pronaos gesehen hat, und es fragt sich nur, ob sie in derselben Folge unten liegen, wie sie oben angebracht waren.

Die Entscheidung dieser Frage ist von dem Texte des Pausanias abhängig, der hier eine Lücke hat.[1]) Die Kerberosmetope ist ausgefallen, und man hat angenommen, sie sei die letzte in der Reihe von Süd nach Nord gewesen.[2]) Die An-

[1]) Vgl. A. Michaelis, Archäol. Zeitung XXXIV S. 172.

[2]) Archäol. Zeitung XXXIV S. 320.

nahme ist ohne Grund, und ich glaube, wir können durch eine sorgfältigere Beachtung des Textes ein anderes Ergebnifs erreichen. Die letzten drei Metopen der Ostseite unterscheiden sich von den drei ersten dadurch, dafs sie keine Kämpfe des Herakles darstellen; die Atlas- und die Kerberostafel haben aber unter sich wieder das Gemeinsame, dafs jede derselben eine eben begonnene, noch unvollendete Handlung zum Gegenstande hat. Herakles will (nach Pausanias Auffassung), die Atlaslast auf sich nehmen, er will den Kerberos hinaufbringen. Zu beidem pafst der Ausdruck *μέλλειν*. Ich glaube also die Lücke bei Pausanias V 10 so ausfüllen zu dürfen: *Ἄτλαντος τὸ φόρτμα ἐκδέχεσθαι [καὶ τὸν Κέρβερον ἐξ Ἅιδου κομίζειν] μέλλων καὶ τῆς κόπρου καθαίρων τὴν γῆν ἐστὶν Ἠλείοις. Ὑπὲρ δὲ τοῦ ὀπισθοδόμου τῶν θυρῶν* etc. Mag nun *μέλλων* einmal oder zweimal im Texte gestanden haben, auf jeden Fall erklärt sich hier zwischen Metope 4 und 6 der Ausfall des Kerberos am leichtesten, und diese Ausfüllung der Lücke findet ihre Bestätigung in der Thatsache, dafs die betreffende Metope an fünfter Stelle zwischen Atlas- und Augeiasmetope in der Mitte gefunden worden ist. Es ist also kein Grund anzunehmen, dafs beim Sturz der Relieftafeln die Reihenfolge derselben verändert worden sei; die Fundstätten können vielmehr als urkundliche Zeugnisse der ursprünglichen Anordnung gelten. Wie die Metopenreihe im Westen mit einer That in Argolis beginnt, so schliefst sie hier sehr passend mit einer Scene in der elischen Landschaft. Auch Treu hat jetzt die Augeiasmetope an die Ecke gestellt.

Den drei Metopen entsprechen drei Giebelstatuen, die vom 21.—29. December 1875 unten auf dem Tempelboden in einer Flucht neben einander auftauchten: Kladeos vor dem nördlichsten Intercolumnium in zwei Stücken mit zugehörigen Faltenfragmenten; einen Schritt entfernt der Knabe in zwei Stücken nebst zwei Armfragmenten, der zweiten Säule der Osthalle gegenüber; der Alte in drei Stücken nebst Brustsplittern und Faltenfragmenten; Obertheil und Kopf unter einer gekippten Säulentrommel, welche mit ihrem Rande dem Capitell der zweiten Säule auflag.

Dieses Nest von Giebelskulpturen an der Nordostecke des Tempels wäre ein unlösbares Räthsel, wenn sie nicht zusammengehörten. Nun fügen sie sich aber in derselben Folge, wie sie

am Boden lagen, — die liegende, die kauernde und die sitzende Figur — so genau wie möglich in den scharf zugeschnittenen Winkel der Giebelecke, unter der sie auftauchten. Es war also bei unbefangener Beachtung des Thatbestandes nur ein Schlufs möglich: wie die drei Metopen senkrecht vom Gebälk heruntergefallen sind, so sind auch die drei Statuen, durch denselben oder einen ähnlichen Erdstofs abgeschleudert, in kurzem Falle mit einander herabgestürzt, wie sie unten lagen. Dieser Schlufs erschien so selbstverständlich, dafs er niemals als ein wissenschaftliches Ergebnifs vorgetragen wurde, und es war nur im Sinne Aller gesprochen, wenn Treu allen übrigen Fundstätten, die keine zwingenden Schlüsse gestatten, gegenüber diese drei Statuen für unberührt erklärte und ihren Fundort für die wichtigste aller Thatsachen.[1])

Ihre Beweiskraft ist später bei Seite geschoben, aber nie entkräftet worden.

Ich habe sagen hören, im Anfang der überraschenden Erfolge sei man in Feststellung der einzelnen Funde noch nicht so genau und wohlgeschult gewesen. Das Wesentliche aber, worauf es ankommt, steht unbedingt fest. Die Säulentrommeln sind weggeräumt, um die Statuen frei zu machen; die Fundthatsachen selbst, wie sie unsere Tafel zeigt, hat Niemand mit Recht in Zweifel ziehen können. Auch die Frage nach der Ausdehnung der mittelalterlichen Bauwerke berührt den Kern der Frage nicht; denn selbst wenn dieselben an die Nordostecke hinan gereicht haben sollten, würden sie nur die dort gefundenen Trümmer benutzt haben.

So sehr man sich auch beeifert hat, dem Zufall den weitesten Spielraum auf dem Trümmerfeld zu öffnen und seine wunderlichsten Leistungen durch „Curven, unberechenbare Drehungen beim Abschleudern der Marmorblöcke“ u. s. w. einigermafsen glaubwürdig erscheinen zu lassen,[2]) so sind dies doch ganz allgemein gehaltene Behauptungen geblieben, welche aus der Absicht hervorgegangen sind, die Nichtbeachtung der Fundstätten zu rechtfertigen, und kein Unbefangener kann sich dadurch zu der Ansicht umstimmen lassen, durch blinde Naturgewalten seien Bildwerke, welche ganz verschiedenen Plätzen

[1]) Archäol. Zeitung XXXIV S. 188.

[2]) A. Böttticher, Olympia [2] S. 266.

angehören, in der Weise unter der Tempelecke zusammengewürfelt, dafs sie zu dreien der Reihe nach eine vollkommen normal ansteigende Giebel-Eckgruppe bilden.

Den Kladeos hat Niemand aus seiner heimlichen Ecke verdrängen wollen; bei seinen Nachbarn gehen die Ansichten auseinander. Die Einen erklären ihre Fundstellen für zufällig und durchaus gleichgültig, Andere schlagen einen Mittelweg ein. Aufser dem Kladeos soll auch der Greis an seiner Fallstelle liegen geblieben, der Knabe aber „durch einen unberechenbaren Zufall" zwischen Greis und Kladeos gerathen sein, wo ursprünglich das Mädchen seinen Platz gehabt habe. Hier wird also ein Vorgang vorausgesetzt, der mir doch über das weiteste Mafs der Zufälligkeit hinauszugehen scheint. Denn wir müfsten annehmen, dafs die richtige Figur zwischen Greis und Kladeos herausgenommen sei, um eine andere, weit entlegene, und zwar die einzige unter allen 21 Giebelfiguren, welche hierher pafst, in zwei Bruchstücken nebst den dazu gehörigen kleineren Fragmenten vorsichtig hineinzulegen und so die Lücke wieder auszufüllen. Das kann doch unmöglich der blinde Zufall verübt haben; das würde einer auf Täuschung angelegten Interpolation gleichen. Auch Kekulé sagt: „Ich kann mich durch Alles, was Treu anführt, nicht in der Ueberzeugung irre machen lassen, dafs nach Ausweis der Fundberichte dem hockenden Knaben zwischen Greis und Kladeos der Platz angewiesen werden mufs,"[1]) und wenn er noch andere für die Anordnung der Statuen in Betracht kommende Fundthatsachen anführt, betont er doch ausdrücklich, dafs sie denen, welche die Aufstellung von Greis, Knabe und Kladeos bestimmen, nicht gleich kommen (S. 490).

2. Die Beschreibnng des Pausanias.

Pausanias will bei dem olympischen Ostgiebel vollstäudig sein, ebenso wie bei dem von Tegea;[2]) aber er ist in Olympia noch viel sorgfältiger; wir haben hier in vollstem Mafse den von O. Jahn gepriesenen seltenen Glücksfall, bei alten Schriftstellern eine so genaue Beschreibung zu finden, dafs man sie

[1]) Rhein. Museum XXXIV 485.

[2]) *τελευταίος Παυσανίου* VII 75.

mit dem erhaltenen Werke nur zusammen zu halten braucht, um die Identität zu constatiren.[1])

Es ist ein echt hellenischer Zug an Pausanias, dafs er an den übersichtlichen, streng geordneten Compositionen alter Kunst besonderes Gefallen hat. So steht er hier, vor der Mitte des Ostgiebels, Zeus gegenüber, der Centralfigur, von welcher er anhebt: „Rechts von Zeus Oinomaos und neben ihm Sterope, Myrtilos vor den Pferden sitzend, der Pferde aber sind vier; dann zwei Männer und in der Ecke Kladeos. Links vom Zeus Pelops und Hippodameia, des Pelops Rofslenker und die Pferde, zwei Männer; dann senkt sich wiederum der Giebel zur Ecke hinunter und in derselben liegt Alpheios."

Auch diese Beschreibung hat man verschieden beurtheilt. „Man mufs auf die Worte nicht drücken", hat man gesagt. „Wie machen wir es, wenn wir nicht peinlich Figuren aufzählen?"[2])

Aber hier wird ja mit pedantischer Genauigkeit Figur für Figur an ihrem Platze namhaft gemacht, mit Berücksichtigung des Rahmens, der die Gruppe einfafst und ihre Aufstellung bedingt. Sie ist so vollständig und anschaulich, dafs man schon vor Auffindung der Bildwerke im Stande war, die Composition im Ganzen richtig zu zeichnen, wie es Heinrich Strack bei meinem ersten Olympiavortrag 1852 gethan hat. Die Ausgrabungen haben ein Versehen aufgedeckt. Pausanias hat die weibliche Figur verkannt, die vorgebeugt hockende, welche er mit zu den Hippokomen rechnet. Es ist eine Flüchtigkeit, die sich daraus erklärt, dafs seine Aufmerksamkeit vorzugsweise den mythologischen Gestalten zugewendet war; sonst ist durch die Aufgrabung nichts zu Tage gekommen, was seine Zuverlässigkeit in Frage stellte. Die Gesammtzahl der 21 Bildwerke hat sich bestätigt; jedes der beschriebenen läfst sich nachweisen. Es ist auch kein vernünftiger Grund ausfindig zu machen, weshalb Pausanias in seiner schlichten, nüchternen Aufzählung von der Richtigkeit dessen, was er klar vor Augen hatte und wobei er von aller Welt controlirt werden konnte, abgewichen sein sollte. Wenn wir der genauesten aller seiner Beschreibungen nicht trauen wollen, so wäre es eine Thorheit, an seine

[1]) Aus der Alterthumswissenschaft S. 206.

[2]) Münchener Sitzungsberichte 1888 S. 181.

Beschreibungen des Kypseloskastens, des amykläischen Throns oder der delphischen Lesche zu glauben und sie als Urkunden der Kunstgeschichte zu verwerthen.

Der Ostgiebel ist es hier wie in Tegea gewesen, der seine Aufmerksamkeit gefesselt hat; in die wild bewegten Gruppen der Westfront hat er sich nicht so hineinfinden können, sie waren ihm weniger sympathisch. Ihre Beschreibung ist ungenau und unvollständig. Es ist also nicht zu billigen, wenn man hier auf sein Zeugnifs Gewicht legt, während man es im Ostgiebel verwirft.[1])

3. Die Responsion.

Jedes gröfsere Werk hellenischer Kunst, der bildenden wie der dichtenden, ist ein *ἐνθμιζόμενον*; d. h. durch den Rhythmus werden die stofflichen Elemente zu einem idealen Ganzen gebunden und geordnet. Das Giebelfeld verlangt am meisten ein strophische Anordnung, um beide Seiten als ein harmonisches Ganze erscheinen zu lassen, als ein Gesammtbild, das nach Analogie des Tempelbaus, dem es angehört, das willkürliche Belieben des Künstlers in gemessenen Schranken hält.

Man hat, um Verstöfse gegen rhythmische Symmetrie im Ostgiebel zu entschuldigen, eine zwiefache Art von Entsprechung angenommen, eine äufserliche der Linienführung und eine der sachlichen Motive. Diese Unterscheidung lässt sich aber aus den Werken der strengeren Kunst nicht nachweisen.

Im tegeatischen Ostgiebel finden wir zu Seiten der Mittelgruppe an dritter Stelle einerseits Kastor, andererseits Polydeukes. Ebenso sind in der giebelartigen Gruppe von Tanagra die beiden Dioskuren einander an gleichem Platze gegenüber gestellt.[2]) Es sind also nicht blofs Figuren, welche sich nach Gröfse, Haltung und Stellung einander entsprechen, sondern auch innerlich gleichartige, einander verwandte und mythologisch zusammengehörige Persönlichkeiten. Dasselbe Prinzip erkennen wir in den freien Statuengruppen der ältern Kunst, bei Onatas, Lykios u. A. Am lehrreichsten ist des Lykios Werk, das Weihgeschenk der Apolloniaten (Paus. V 22). Hier standen zu Seiten der Mittelgruppe fünf Heroenpaare im *σχῆμα ἀντιτεταγ-*

[1]) Münchener Sitzungsberichte 1888 II S. 190.

[2]) Siehe oben S. 333.

μένων; erst Achilleus und Memnon im Zweikampfe begriffen; *ἀνθεστήκασι δὲ καὶ ἄλλος ἄλλῳ κατὰ τὰ αὐτά, ἀνὴρ βάρβαρος ἀνδρὶ Ἕλληνι, Ὀδυσσεὺς μὲν Ἑλένῳ, ὅτι οὗτοι μάλιστα ἐπὶ σοφίᾳ δόξαν εἰλήφεσαν, Μενελάῳ δὲ κατὰ τὸ ἔχθος τὸ ἐξ ἀρχῆς Ἀλέξανδρος* u. s. w. Hier sehen wir also am deutlichsten die auf beiden Flügeln einander gegenüber aufgestellten Einzelfiguren dadurch unter sich verbunden, dafs sie alle vier nicht blofs äufserlich sich entsprechen, sondern auch eine innere persönliche Beziehung zu einander haben, wie sie bei zwei Paaren von Pausanias im Sinne des Künstlers angegeben ist. Das ist das, der Strophe uud Gegenstrophe der Dichter entsprechende, Gesetz der plastischen „Antitaxis", ein in allen der Gottheit geweihten, monumentalen Compositionen herrschendes Kunstprinzip, nach welchem auch beide Olympiagiebel geordnet waren, am strengsten der Ostgiebel. Das war schon aus dem Texte des Pausanias ersichtlich, und Welcker konnte mit vollem Recht die Forderung stellen, des Pelops Rofslenker müsse dem Myrtilos entsprechen.[1]) —

Die Fundstellen, Pausanias und die Responsion — das sind die drei Normen, die jeder Reconstruction zu Grunde liegen müssen. Sie kommen nie in Conflikt mit einander, worin ich einen Hauptbeweis ihrer Gültigkeit zu erkennen glaube; jede Vernachlässigung aber führt zu Uebelständen, welche anzeigen, dafs man nicht auf dem richtigen Wege sei. Ich werde also in aller Kürze die Reconstructionsversuche besprechen, welche sich von den angegebenen Normen lossagen, und dann die Anordnung, bei welcher sie mafsgebend bleiben.

Von allen Schranken haben sich diejenigen Reconstructionen am vollständigsten losgemacht, welche die Rennpferde getrennt haben und sich die Viergespanne vor der Einjochung dargestellt denken. Das ist die „Anschirrungstheorie", wie wir sie kurz bezeichnen können, welche mit kühnem Muth von Six aufgestellt und von Sauer aufgenommen worden ist. Die beiden jungen Gelehrten sind davon ausgegangen, dafs sie an der Monotonie des im Anschlufs an Pausanias gezeichneten Giebelfeldes Anstofs nehmen. Sie vermissen Handlung und Bewegung, obwohl das Thema der Darstellung Beides ausschliefst; sie suchen die Gestalten aus ihrer Starrheit zu erlösen, und dies wohlgemeinte

[1]) Welcker, Alte Denkmäler I 181.

Heilverfahren hat zu den Reconstructionen geführt, welche im Journal of Hellenic studies X Tafel 6 und in dem Jahrbuch des Instituts VI S. 65 veröffentlicht sind.

Hier ist die Hälfte des ganzen Giebelfeldes, in welchem Götter und Heroen auftreten, von Pferdeleibern eingenommen. Gleichgültige Verrichtungen eines untergeordneten Personals machen sich in ungebührlicher Breite geltend; die Aufmerksamkeit des Beschauers wird zerstreut und von der Hauptsache abgelenkt. Genreartige Scenen werden vorausgesetzt, die dem Charakter monumentaler Tempelplastik widersprechen, Scenen, deren Motive dem unbefangen Betrachtenden unverständlich bleiben. Daher mufs man durch eine novellistische Auffassung die willkürliche Gruppirung zu erklären suchen. Dem knieenden Mädchen, dem man zu den Füfsen von Sterope den Platz anweist, soll man ansehen, dafs sie hier nur vorübergehend weile. Sie ist eine Botin der Hippodameia, die klopfenden Herzens ihrer Wiederkunft harrt; von ihr ausgesendet, um Myrtilos zu bestechen, hat sie als Unterpfand des Verraths den Pflock empfangen und händigt dem Verräther den versprochenen Lohn ein. So nach den im Jahrbuche S. 41 abgedruckten Worten, in denen uns zugemuthet wird, diese „heimliche Scene“ in der Mitte des Ostgiebels zu erkennen.

Die von einander getrennten Pferde vorn und hinten machen den Urhebern dieser Aufstellung viel zu schaffen. Bei dem Einen wird das hinterher kommende Pferd garnicht geleitet; ein gut geschultes Wagenpferd, heifst es, „can trot along by itself to his companions“ (Hellenic studies p. 105); in der Zeichnung des Andern sind knieende Mäuner (der eine mit abgewendetem Kopfe) die losen Pferde von hinten heranzuziehen beschäftigt. Hinter und vor den Pferden sehen wir Leute mit Zügeln und Leitseilen; die eigentlichen Rofslenker, auf die es doch nach dem Fürstenpaare am meisten ankommt, sind auf keiner Seite scharf charakterisirt. Auf der rechten mufs der Alte, der schwermüthig seine Hand an die Wange legt, in diese Hand noch die Zügel nehmen, um das noch unvollständige Viergespann zu halten. Die Haltung der Figur steht mit der ihm zugemutheten Function in grellem Widerspruch. Beide Reconstructionen haben aufserdem den auffallenden Uebelstand, dafs, jeder vernünftigen Giebelplastik zuwider, Thiergestalten gleicher Kopfhöhe hintereinander stehen.

In der Beurtheilung dieser Versuche bin ich mit Treu und Furtwängler in voller Uebereinstimmung. Beide Gespanne waren angeschirrt und im Joche, wie in Olympia immer die Quadrigen dargestellt wurden; lose Pferde haben hier keinen Platz, und Pausanias sah, wenn er Myrtilos vor den vier Pferden sitzend nennt, dieselben Schulter an Schulter neben einander. Der Umstand aber, der die ganze Anschirrungstheorie veranlafst hat, dafs nämlich das zweite Pferd an seiner Vorderseite wohl modellirt ist, kann entweder so erklärt werden, dafs das aus einem besonderen Block gehauene Vollpferd eine Zuthat ist, welche man während der Ausführung der Giebel wünschenswerth fand (wie ich in meinen „Studien über die Tempelgiebel" Sitzungsber. der Akad. 1883, S. 780 vermuthete), oder man hat von Anfang an dem ersten Reliefpferde eine vollere Ausarbeitung geben wollen, wie auch an den tanagräischen Terrakotten die Mittelpferde vom Gespann des Pluto ihre Modellirung erhalten haben.[1]) Uebrigens hat man schon längst mit Recht darauf hingewiesen, dafs die Modellirung des ersten Reliefpferdes keineswegs eine sorgfältig ausgeführte sei. Auf jeden Fall ist es unthunlich, auf diese Thatsache Schlüsse zu bauen, um die Auflösung der Quadrigen zu begründen.

Endlich die Mittelgruppe. Hier wird gegen Pausanias geändert, indem man die Frauen als Hauptpersonen zur Rechten wie zur Linken neben Zeus stellt. Diese Aufstellung wird, obwohl sie an sich unwahrscheinlich ist und die gleichmäfsige Abstufung der Kopfhöhen in der Giebelmitte aufhebt, als erwiesen angesehen, und aus dieser „Thatsache" wiederum der „Beweis geführt", dafs Pausanias' Beschreibung nicht immer dasselbe „Schema" (d. h. die einfache, Allen vor Augen stehende Wirklichkeit) zu Grunde liege, sondern dafs er es je nach der Eigenart des Gegenstandes „abwandle" (Jahrbuch S. 12).

So dankbar ich jede ernsthafte Bestrebung zur Reconstruction des Ostgiebels anerkenne, so mufs ich doch nach meinem Begriff von dem, was Wissenschaft ist, diese Behandlung ehrwürdiger Ueberreste des hellenischen Alterthums als eine höchst willkürliche ansehen, aus welcher nur eine Verwilderung und möglichst grofse Entstellung des Urbildes hervorgehen konnte.

---

[1]) Abhandlungen der Akademie 1878 Tafel III.

Viel schwerer wird es mir, zu der Reconstruction von Treu Stellung zu nehmen, mit dem ich Jahre lang in gemeinsamer Freude an den olympischen Funden gearbeitet habe und dem ich von dem Tage an, wo unsere Ansichten unerwartet auseinander gingen, meinen Widerspruch nie verschwiegen habe, von dem er selbst am Besten weifs, dafs er nur auf sachlichen Gründen beruht. Er erkennt mit mir die drei Normen an, aber er ist darin nicht consequent. Er berücksichtigt die Fundthatsachen und hält es doch für möglich, dafs das sitzende Mädchen mit dem hockenden Knaben den Platz getauscht habe; er glaubt mit mir an Pausanias und an das Gesetz der Responsion, aber er sagt sich von beiden los, indem er den einen Lenker vor, den andern hinter die Pferde setzt.

Vor den Gespannen war der rechte Platz für solche Personen, welche zweiten Ranges sind, aber unter diesen die wichtigsten; das sind die Männer, welche die Pferde herbeigeleitet haben und dieselben bis zu dem Momente der Abfahrt halten. Wer hinter den Gespannen am Boden sitzt, wird, wenn die Pferde plötzlich losgehen sollten, vornüber gerissen und widerstandslos geschleift. Vorn am Gebifs werden Pferde am sichersten gehalten; hier spürt des Kundigen Hand, auch ohne die Köpfe anzusehen, den leisesten Anfang von Unruhe. Hieher fällt der Blick des vor der Giebelmitte stehenden Beschauers sofort, und wenn er nun auf der rechten Seite den Zügelhalter an seinem Platz gesehen hat, wird er ihn unwillkürlich auf derselben Stelle links suchen und fühlt sich unangenehm getäuscht, wenn er hier zwar auch einen Mann hocken sieht, aber einen, der nichts mit den Pferden zu schaffen hat, während der Zügelhaltende weit hinter dem Gespanne sitzt. Das ist eine schwere Verletzung der Symmetrie an einer der wichtigsten Stellen, einem falschen Versfufse gleich, der, wenn er in einer pindarischen Gegenstrophe sich finden sollte, sofort anzeigt, dafs hier etwas nicht in Ordnung sei. Die Asymmetrie ist um so störender, als man keinen Grund einsieht, warum die Rofslenker bei gleicher Function verschiedene Plätze haben sollen.

Mit der Abweichung von dem, was die Fundstätten, Pausanias und die Symmetrie fordern, stehen andere Ergebnisse in Verbindung, die ich als Uebelstände ansehen mufs. Erstens: der sitzende Knabe unter den Pferdeköpfen hat nach Treu's

Aufstellung nichts zu thun; er ist an einer centralen Stelle, wie zugegeben wird, eine blofse Füllfigur, und wenn in Bezug darauf gesagt wird: „Warum soll denn Alles eine Bedeutung haben?“ so würde es doch, meine ich, ein auffallendes Armuthszeugnifs für den schaffenden Künstler sein, wenn er bei einem Giebelfelde, das er mit einer bestimmten Anzahl von Statuen zu füllen übernommen hat, sich unfähig zeigte, jeder Gruppenfigur eine bestimmte Rolle und Bedeutung im Ganzen anzuweisen, wie man es doch bei einem in der Volkssage hochgefeierten Gegenstande erwarten mufs. Haben wir nicht bei allen Figurenreihen altgriechischer Kunst, die sich überblicken lassen, den zweifellosen Eindruck, dafs nichts Bedeutungsloses, nichts Schablonenhaftes sich darunter findet? Bedeutungslose Figuren wären einer leeren Phrase zu vergleichen, die des Metrums wegen einem Chorliede eingeschoben wäre.

Zweitens findet man auch nach den Giebelecken zu keinen rechten Zusammenhang. Das hockende Mädchen, das hinter dem Alten eingesetzt wird, soll eine „Gefährtin“ desselben sein. Aber wodurch wird sie als solche charakterisirt? Sie sieht ihm auf den Rücken; und ihre gebeugte Stellung wird aus Raummangel erklärt. Endlich ist auf der gegenüber liegenden Seite der Knabe hinter dem sogenannten Rofslenker, „ein Kentron haltend“, ohne eine seiner Stellung entsprechende Function. Das wären nach meinem Urtheile Zeichen von Schwäche künstlerischer Kraft, welche ich bei einem zu diesem grofsen, nationalen Werke erkorenen Meister nicht voraussetzen möchte.

Die drei Forderungen, welche meiner Ueberzeugung nach an jede Reconstruction gestellt werden müssen, scheinen an sich so einleuchtend, dafs ohne zwingende Gründe wohl kein Verständiger behaupten wird, die Figuren der Nordostecke seien durch Zufall so zusammengeschleudert, Pausanias' genaue Aufzählung der 21 Figuren sei verkehrt und es herrsche im Giebel keine Symmetrie. Die Ablehnung der Forderungen bei Treu und neuerdings auch bei Furtwängler wird daher als eine durch die Fundthatsachen gebotene aufgefafst, und in Bezug auf die dritte hat man gesagt: „so lange die Giebelgruppen bekannt sind, hat man zugestehen müssen, dafs eine streng symmetrische Aufstellung unmöglich sei“ (Jahrbuch VI 42).

Es kommt also darauf an, das Ergebnifs zu prüfen, bei welchem die drei Normen eingehalten sind; das ist diejenige Reconstruction des Ostgiebels, welche nach meinen Grundsätzen durch Bildhauer Grüttner im Olympiamnseum zn Berlin ausgeführt nnd im hiesigen Ausstellungspark befolgt worden ist; dieselbe, welche auch der Aufstellung der Originale in Olympia zu Grunde liegt, nnd die von Kavvadias in seiner Abhandlung über Paionios, von Flasch in Baumeister's Denkmälern, von R. Weil in Meyer's Conversationslexicon (1879–1880) „Olympia", und von Lucy Mitchell (History of ancient sculpture p. 264) angenommen ist.

Wir unterscheiden in dem grofsen Ganzen drei wohlgeordnete Gruppen: 1) Zeus und die beiden Heroenpaare im Centrum, 2) die beiden Viergespanne mit den anf den bevorstehenden Wettkampf bezüglichen Männern, 3) die Eckgruppen von Ortsgottheiten, welche das Lokal des Wettkampfes bezeichnen.

Rein äufserlich betrachtet, befinden sich die liegenden, knieenden, sitzenden, stehenden Fignren auf der rechten nnd linken Seite in vollkommener Entsprechung. Wir sehen ein durchaus richtiges Sinken der Kopfhöhen vom Scheitel des Zeus bis zu den beiden Ecken, ohne dafs ein Raumzwang empfunden wird. Wir sehen auch keine Figuren, die bei voller Giebelhöhe tief gebückt dasitzen, wofür aus dem Ganzen der Composition keine Motivirung herzuleiten ist. Wir erhalten den wohlthuenden Eindruck eines richtigen Gleichgewichts beider Seiten: bekleidete und unbekleidete Gestalten bilden eine angenehme Abwechslung innerhalb des ruhigen Gesammtbildes, wie es dem Ostgiebel eines Tempels entspricht. Wir fühlen, dafs Alles von einem künstlerischen Geist wohl durchdacht ist, der keiner Füllfiguren bedurfte, um Lücken zu stopfen, der nichts Ueberflüssiges angebracht und nichts Wesentliches ausgelassen hat.

Die Rofslenker gehören an die Stelle, wo Pausanias sie nennt, der Centralgruppe am nächsten: es sind untergeordnete Leute, aber die den fürstlichen Personen nächst verbundenen, die für das Bevorstehende wichtigsten ihrer Diener. Myrtilos war eine der populärsten Figuren der nationalen Sage. Nach ihm fragte Jeder; er mufste sicher charakterisirt sein. Nimmt man [illegible] des königlichen Gespanns weg, so

bleibt dasselbe ohne richtigen Lenker; man weifs den nicht zu finden, den Alle suchen, und die Rosse stehen verlassen. Beide Lenker halten an gleicher Stelle die schon im Jochringe befestigten, über die Hälse der Pferde schlaff herabhängenden Zügel, um erst in dem Momente loszulassen und bei Seite zu treten, wenn ihre Herren den Wagenstuhl besteigen und von oben die Zügel anziehen.

Die hinter den Gespannen sitzenden Männer — der tiefsinnige Greis und der aufschauende Alte — sind unleugbare Gegenstücke; Pausanias erfuhr von ihnen nur, dafs sie auch mit den Rossen zu thun hätten. Sie sind offenbar in loserer Weise mit dem Wettkampfe in Zusammenhang, nicht werkthätig, sondern mit ihren Gedanken. Darum habe ich mit Newton an die im Dienste der Fürsten stehenden Wahrsager gedacht, die bei keiner grofsen Action fehlen durften, den einen von bösen Ahnungen erfüllt, den andern hoffnungsreich. Ich habe keine belehrenden Einwendungen vernommen, noch eine andere, bessere Deutung.

Den beiden grofsartigen Gruppen, der um Zeus und der um die Viergespanne vereinigten, mufste rechts und links ein würdiger Abschlufs entsprechen. Eine Einzelfigur ist, wie Brunn richtig empfunden hat, für ein so grofses Giebelwerk ungenügend.[1]) Wir dürfen also annehmen, dafs Paionios hier dem Meister des westlichen Parthenongiebels in einem der glücklichsten Motive vorangegangen ist, wenn es auch noch nicht gestattet ist, die Ortsgottheiten sicher zu benennen. Denn ich halte alles auf Vermuthungen Beruhende von dieser Untersuchung absichtlich fern.

Innerhalb der drei Gruppen lassen sich fein gedachte, jedem Verständigen klare Beziehungen zwischen den Nachbarfiguren erkennen; so die huldreiche Wendung des Zenskopfes nach der Seite des Pelops, wodurch (wie bei der Stellung der Athena im äginetischen Giebel) leise angedeutet wird, dafs die centrale Gottheit nicht parteilos zwischen den Parteien stehe. Deutlicher ist der für Pelops zu erwartende Erfolg dadurch ausgesprochen, dafs Hippodameia als die künftige Braut neben Pelops gestellt ist.

---

[1]) Münchener Sitzungsberichte 1888 S. 182.

Hier handelt es sich um eine wichtige Streitfrage in Betreff der beiden Frauengestalten.

Studniczka hat in der Archäologischen Zeitung (XLII 227) darauf aufmerksam gemacht, dafs das Gewand unserer Sterope, das nur an der Schulter zusammengesteckte, nach unten offen, für eine fürstliche Matrone unstatthaft sei, und dafs auf der andern Seite bei unserer Hippodameia Haartracht und Kleidung nicht mädchenhaft genug sei Darauf beruht die von ihm vorgeschlagene Umstellung.

Dagegen glaube ich mit Flasch und Six an der von mir sogenannten Hippodameia festhalten zu müssen, welche mit der linken Hand den Schleier vorzieht. Das ist eine bräutliche Handbewegung, wie Studniczka einräumt, die aber auch einer Ehegattin zukomme. Sollte dies auch hier passend sein, wo Sterope sich augenscheinlich von Oinomaos abwendet? Ferner scheint der sorgenvolle Niederblick unserer Sterope für eine Braut unpassend. Hippodameia steht, als Braut charakterisirt, neben Pelops und hat in ihrer vorgestreckten Rechten ein bedeutungsvolles Symbol gehalten, das nach meiner Ueberzeugung nichts Anderes als ein Siegeszeichen, ein Kranz oder eine Siegerbinde, gewesen sein kann, wie sie im Hippodrom von Olympia mit der Tänia in der Hand dargestellt war, eine typische Figur; die Mutter aber steht dort an ihrem Platze, wo sie von dem Gatten, dessen Gesinnung sie nicht theilt, abgekehrt, angstvoll auf Myrtilos niederblickt, von düsteren Ahnungen bewegt.

Wollte man — um noch einen ganz äufsern Gesichtspunkt, den der plastischen Linienführung, hervorzuheben — die Frau mit der vorgestreckten Rechten als Sterope neben Oinomaos stellen, so entsteht zwischen dem Frauenarm und dem des Oinomaos ein unschöner Conflict: ein Arm schneidet den andern.

Indem man die Frau mit dem vorgestreckten Arm, Studniczka folgend, für Sterope nahm, hat man daran weitere Combinationen geknüpft. Man hat ihr eine Schale in die Hand gegeben und eine Opferhandlung vorausgesetzt. Oinomaos soll gedacht werden wie er seiner Gattin die Schale aus der Hand nehmen will, um unter Assistenz von Hippodameia auf dem vor ihm stehenden Altar zu opfern. „Was jetzt vor sich geht, hat für die Frauen kein Interesse“ (Jahrbuch VI 40).

So hat man das Mögliche gethan, um durch willkürliche Einführung ungehöriger und in sich unzusammenhängender Motive die Einheit des künstlerischen Ganzen zu zerstören. Von einer Opferhandlung ist keine Spur vorhanden. Wäre ein Königsopfer dargestellt, so wäre dies die Hauptsache.

Ich habe die Aufstellung, welche den drei Forderungen genügen will, im Allgemeinen zu rechtfertigen gesucht, ohne behaupten zu wollen, dafs sie keine Angriffspunkte darbiete.

Unter den Einwendungen, die man gemacht hat, ist diejenige, dafs der Wagenlenker des Pelops eine zu jugendliche, fast knabenhafte Figur habe, wohl der am wenigsten erhebliche Einspruch; sie ist der des jugendlichen Herrn entsprechend. Viel wichtiger ist der Anstofs, den man daran genommen hat, dafs beide Rofslenker, dem Gesetz einer strengen Responsion zuwider, den Kopf nach rechts wenden. Dieser Uebelstand, welchen Kekulé besonders hervorgehoben hat,[1]) ist mir von Anfang an fühlbar gewesen, und ich glaube ihm am Besten abhelfen zu können, indem ich beide Figuren so aufstelle, wie sie auf Tafel II 2, 4 der Abhandlungen der Berl. Ak. 1891 versuchsweise skizzirt worden sind. Eine antistrophische Richtung ist auch so nicht entstanden, aber die Drehung nach einer Seite ist aufgehoben. Beide schauen nun aus dem Giebel heraus; sie sind nnn eben so, wie die fünf Köpfe der Mittelgruppe, deren gleiche Richtung keinerlei Anstofs erregt, beide gerade nach vorn gerichtet; sie sind deutlich als Gegenstücke charakterisirt, und es wird auf sie, welche nach den Mittelfiguren die wichtigsten Giebelpersonen sind, die Aufmerksamkeit des Beschauers gelenkt.

Man wird dagegen die Bemerkung machen, dafs bei dieser Wendung die minder sorgfältig ausgearbeiteten Seiten der Wagenlenker sichtbar werden; ebenso wie man dem zwischen Kladeos und Greis gefundenen Knaben diese Stelle abgesprochen hat, weil er für die Ansicht von vorn oder für die im Dreiviertelprofil componirt sei. Dies beweise das auf der linken Seite ausgearbeitete Gewand, die Verkürznng des rechten Schenkels und die Abmeifselung von Rücken und Gesäfs auf der rechten Seite (Archäol. Zeitung XL S. 231).

Das sind technische Gesichtspunkte, deren sorgfältige Be-

[1]) Rhein. Museum XXXIX 486.

achtung ein hervorragendes Verdienst von Treu ist; Gesichtspunkte, welche für die Reconstruction antiker Sculpturen unzweifelhaft grofse Bedeutung haben. Man darf aber, wie ich glaube, stilistische Forderungen allgemeiner Art nicht in gleicher Strenge auf Werke der verschiedensten Epochen und Fundstätten zur Anwendung bringen. Der richtige Mafsstab mufs aus der Beschaffenheit der zu Tage geförderten Bildwerke entnommen werden. Wie steht es nun in Bezug auf stilistische Ausführung mit der Bildnerei am olympischen Tempel?

Während wir noch ganz mit Ausgraben und Zusammenstellung der Trümmer zu thun hatten, war Sir Charles Newton der Erste, der mit seinem Kennerblick für griechische Marmorarbeit nach stilistischen Gesichtspunkten die Funde der Altis musterte. Er gab in den Times 1876 Aug. 15 (v. Lützow Kunstchronik XI 492) von dieser Seite die erste Beurtheilung, welche alle Welt überraschte. Er fand die Gewänder wie grobe Wülste angelegt, das Nackte besser, aber auch hier Unsicherheit, Ungeschick und Unkenntnifs. Mit klarem Blick glaubte er sofort eine scharfe Unterscheidung zwischen Ausführung und Entwurf machen zu müssen. Für das Ganze erkannte er eine wohlgelungene Composition an, die Entwürfe erschienen ihm originell und kräftig, die Ausführung roh und ungeschlacht. Flasch[1]) hat den Unterschied zwischen Conception und Ausführung wieder in Abrede gestellt und läfst beide Giebel aus einem Atelier hervorgehen. Diese Uebereinstimmung kann man aber nur in Bezug auf die Ausführung gelten lassen; denn in dem Geiste der Composition ist doch der Unterschied so grofs, wie er nur bei zeitgenössischen Werken gedacht werden kann.

Michaelis und Treu haben sich einstimmig der Ansicht von Newton angeschlossen, von dem man nur sagen kann, dafs er mit seinem in dem Elgin-room verwöhnten Auge die ihn überraschenden Unvollkommenheiten zu lebhaft hervorgehoben hat, ohne dem Gelungenen gerecht zu werden. Beide nehmen an, dafs in der mangelhaften Vorbereitung der eleischen Arbeiter der Grund liege, dafs dieselben völlig unfähig waren, „den Intentionen einer ganz anderen Kunstweise die angemessene Erscheinungsform zu leihen“ (Arch. Ztg. XXXIV 171), und

[1]) Baumeisters Denkmäler des klassischen Alterthums II p. 1104ff.

weisen darauf hin, wie eilig und hastig hier nach Modellen oder Zeichnungen gearheitet sein möge (S. 186). Die auswärtigen Meister der Giehelfelder sind gewifs nicht mit ihrem Atelier nach Olympia gekommen; wir haben Leistungen vor uns, die, mit provinziellen Kräften ausgeführt, weit hinter dem zurückblieben, was sie der Idee nach sein sollten.

Dergleichen Erscheinungen kommen meistens in lebendigen Entwickelungsperioden vor, wo die Kunst an einzelnen Plätzen rasche Fortschritte macht, denen man nicht zu folgen vermag. So hat man hei romanischen Kirchen ähnliche Gegensätze zwischen Ahsicht und Ausführung nachgewiesen; die Baugedanken wurden so gut und so schlecht, wie es die einheimischen Werkleute verstanden, von denselben übertragen.[1]) In Hellas war der Tempel ein nationaler Besitz; der dorische Stil war unter den Peloponnesiern zu seiner Vollendung gebracht und auch in dem schlechten Material von Elis mit bewundernswürdiger Grofsartigkeit durchgeführt. Für die Marmorbildnerei aher war aufserhalb der Halbinsel eine neue Epoche angebrochen. Hier waren die Steinmetzen ihren Vorlagen nicht gewachsen. Aufserdem wurde mit hastiger Ueberstürzung gearbeitet, um zum nächsten Feste fertig zu werden. Man machte sich die Arbeit so leicht wie möglich. Es kommt vor, dafs aus Versehen auch gut gearbeitete Theile nicht sichtbar waren (Jahrhuch IV S. 287); wie viel öfter konnte es vorkommen, dafs vordere Partien vernachlässigt hliehen! Treu fand in der Hand des Greises einen Marmorpfropfen, der eine Fehlbohrung zu verstecken diente (Arch. Zeit. XL 239). Die Werkleute sind also weder genügend geschult noch genügend controlirt. Sie hahen sich verhohrt und verhauen. Darum mufs man in Anwendung technischer Argumente vorsichtig sein und darf auf verkehrte Ahmeifselungen und ungenaues Einhalten der Grenzlinie zwischen Vorder- und Rückseite nicht zu grofses Gewicht legen.

Meine Absicht war es von Anfang an, den Grundsatz geltend zu machen, dafs es auf einem so schwierigen Forschungsgehiete vor Allem darauf ankomme, Haupt- und Nebensachen streng zu scheiden. Unter den Reconstructionen, welche sich von den wesentlichen drei Forderungen losgemacht haben, ist

[1]) A. Springer, Bilder aus der neuern Kunstgeschichte 1 S. 111.

keine als tadelfrei zur Geltung gekommen; jede hat mehrfachen Einspruch hervorgerufen; die auf strenger Befolgung der drei Normen beruhende Aufstellung im Berliner Olympia-Museum ist, soviel ich zu sehen vermag, in keinem wesentlichen Punkte angefochten worden, und erscheint mir noch heute als der mit unseren jetzigen Mitteln erreichbare beste Aufbau des olympischen Ostgiebels.

Nachdem ich die Hauptfragen besprochen, darf ich eine Nebenfrage nicht übergehen, welche für den Aufbau im Ganzen nicht entscheidend ist, aber eine hervorragende Wichtigkeit hat, die Frage nach den Wagen.

Der erste Eindruck war entschieden zu Ungunsten der Wagen. Die Meinung, dafs die 21 Figuren zur Ausfüllung des Giebeldreiecks ungenügend seien, ist durch die Aufstellung praktisch „widerlegt“ (Arch. Zeit. XL S. 218), „Wagen haben hier niemals gestanden; der Platz fehlt“ (S. 234). Die abkürzende Darstellung in Nebendingen ist bekannt. Dagegen lesen wir im Jahrbuch IV S. 280: „Der Gewinn, den die Composition durch Einfügung der Wagen erfährt, ist grofs und einleuchtend. Die Composition schliefst sich straffer und es ist mifslich, der Phantasie die Ergänzung zu überlassen.“

Diesen Widerspruch zwischen frühern und spätern Ansichten der bewährtesten Kenner führe ich hier nur zu dem Zwecke an, um zu zeigen, dafs eine ästhetische Betrachtung für die Entscheidung des Problems nicht mafsgebend sein kann.

Ueberreste von Wagen sind nicht nachgewiesen worden, und man hat bis zuletzt darüber zweifelhaft sein können, ob wir marmorne oder bronzene, in Relief oder frei gearbeitete annehmen sollen.

Wir haben es Treu zu danken, dafs die Spuren einer vollständigen Anschirrung, der Brustriemen, der Deichsellöcher und des Jochs, nachgewiesen worden sind. Einen durchgreifenden Beweis für die Existenz des Wagenstuhls vermag ich aber darin nicht zu erkennen.

Das im Joch gehende Viergespann mit Wagen und Lenker war ein zu Olympia in allen Mafsen sich wiederholender Typus, aber es war nicht geboten, ihn überall vollständig zur Ausführung zu bringen. Man wechselte nach Mafsgabe der besonderen Umstände. Mit welcher Freiheit die Kunst verfuhr, zeigt am deutlichsten die Schuroff'sche Hochzeitsvase bei Furt-

wängler Tafel LVIII, LIX. An dieser Stelle war der Wagen, auf dem der Parochos steht, als Brautwagen die Hauptsache. „Das Gespann", sagt der Herausgeber, „hat der Künstler darzustellen unterlassen, indem er voraussetzte, dafs jeder Beschauer es im Geiste ergänze." Man beschränkte sich auf das Wesentliche.

Im Giebel waren die Renner das Wesentliche. Sie waren in der Agonistik so sehr die Hauptsache, dafs unter dem griechischen Worte für „Rennwagen" die Gespanne verstanden wurden, welche den Wagen zogen. Daher sagte man *ἅρματα τρέφειν, ἁρματοτροφεῖν, ἡνιοχεῖν ἅρματα.* Der Wagenstuhl hatte ein Interesse nur durch die Personen, welche darauf standen, hinauf- oder herabstiegen. Die Männer aber, für welche die Gespanne bereit gehalten werden, stehen ja in der Mitte neben Zeus. Was hatten also die Wagenstühle hier für eine Bedeutung?

Dazu kommt, dafs der hellenischen Plastik ihrer Natur nach nur lebendige Gestalten, Götter, Heroen, Menschen, Halbmenschen, Thiere willkommen sind, leblose Gegenstände aber, wenn sie nicht unmittelbar zur Darstellung nothwendig sind (wie etwa der Baumstamm im Parthenongiebel), namentlich Geräthe, Sitze, Bauten, ferngehalten werden. Selbst auf Thronen sitzende göttliche Wesen kommen erst in Werken späterer Zeit vor, wie im xanthischen Giebel und auf Sarkophagdeckeln (Müller-Wieseler, Denkmäler II 858). Viel weniger sind leere Throne (wie der Magna Mater, Annali 1851), leere Sitze in den Werken guter Zeit nachzuweisen; das gilt auch von Wagenstühlen.

Pausanias spricht auf beiden Seiten nur von Pferden. Waren die Wagen dargestellt, so würde es auffallend sein, dafs ohne dieselben durchaus keine Lücke sichtbar wird. Endlich kann ich nach meinem Gefühl nicht sagen, dafs die eingereihten Wagen, wie sie im Jahrbuch IV 288 gezeichnet sind, einen günstigen Eindruck machen. Sie bilden zwischen den Hintertheilen der Pferde und dem sitzenden Greise keineswegs einen wohlthuenden Uebergang und bringen die drei letzten Figuren zur Rechten in ein gewisses Gedränge.

Das sind meine Ansichten über die Wagenfrage, für die ich jede Berichtigung gerne und dankbar entgegennehme. Ich habe sie als eine offene Nebenfrage hingestellt.

Zum Schlusse noch einige Bemerkungen zum Westgiebel.

Hier liegen die Sachen ganz anders; denn es fehlen sowohl die sicheren Fundthatsachen als auch der genaue Bericht des Pausanias; wir sind genöthigt, aus den Bildwerken selbst ihre Anordnung herzustellen. Es ist aber durch geschlossene Gruppen die Reconstruction dergestalt erleichtert, dafs wesentliche Verschiedenheiten garnicht denkbar sind.

Neuerdings ist für die Mittelgruppe eine eingreifende Aenderung vorgeschlagen, welche der älteren Aufstellung auf Tafel 5. 6 des Jahrbuchs 1888 gegenüber gestellt ist. Ich habe mich von der Richtigkeit der Neuordnung nicht überzeugen können. Erstens macht die Gruppe der drei senkrecht neben einander gestellten Figuren, Peirithoos, Apollon, Theseus, einen unerfreulichen Eindruck. Die schöne, freie Haltung des Gottes wird nach meinem Gefühl durch die Nebenfiguren beeinträchtigt und von der Seite her verdeckt. Zweitens wird seine Rechte durch den Arm des Heroen unangenehm geschnitten und der mit majestätischer Hoheit dem Kentauren entgegengestreckte Götterarm verliert an Bedeutung, wenn er nicht mehr das Haupt der Braut schirmt. Endlich ist diese auch, wie Studniczka im Jahrbuch IV 167 bemerkt hat, durch ihre reichere Gewandung unverkennbar als die Hauptperson gekennzeichnet.[1])

[1]) Zu dem S. 356 f. berührten Problem bemerke ich nachträglich, dafs der Ergänzung der Wagen aus der Stellung der Pferde eine Schwierigkeit erwächst, welche mir nicht genugsam berücksichtigt zu sein scheint. Denn wenn der Bildhauer das Viergespann schräg gestellt hat, damit er alle vier Rosse zur Anschauung bringe, so mufste der Wagenstuhl in entsprechender Weise schräg gestellt werden und konnte nicht der Giebelwand parallel, in voller Breite dastehen. Ob aber eine perspektivische Wagenstellung diesem Giebelfelde angemessen erscheine, ist mir sehr fraglich.

XVIII.

Die Weihgeschenke der Griechen nach den Perserkriegen.

Die beiden wesentlichsten Formen, unter denen die Frömmigkeit der Alten sich bethätigte, sind das Opfer und das Weihgeschenk. Wenn aber der Unterschied beider gemeiniglich darin gesetzt wird, dafs das eine einen augenblicklichen, das andere einen bleibenden Genufs oder Vortheil der Gottheit bezwecke (K. Fr. Hermann Gottesdienstl. Alterth. §. 25), so scheint diese Unterscheidung den Hauptpunkt nicht zu treffen. Das Opfer schliefst sich mit seinem Begriffe an das Mahl an; die Entäufserung von Seiten des Menschen ist hierbei Nebensache und ebenso der Genufs der Gottheit; die Gemeinsamkeit zwischen Mensch und Gottheit ist vielmehr das, worauf es ankommt. Das Opfern ist darum etwas Regelmäfsiges, weil der Mensch der steten Erneuerung jener Gemeinschaft nie entbehren kann; das Weihen ist etwas Aufserordentliches. Jenes wird nur, wenn es in ungewöhnlichem Mafsstabe erfolgt, zu einer Entäufserung; die Weihe besteht immer in der Hingabe eines eigenen Besitzes, sie ist eine Gabe des Dankes, welche der Gottheit geheiligt wird zur Anerkennung dessen, dafs es nicht die eigene Kraft sei, durch welche ein Werk gelungen, eine Gefahr bestanden und ein Ziel erreicht ist, sondern die göttliche Hülfe. Das Opfer verschwindet in der liturgischen Handlung; das Weihgeschenk wird zu einem Denkmale, das, unter dem Besitze der Gottheit öffentlich aufgestellt, die Pietät der Menschen und die rettende Kraft der Götter bezeugt; es ist entweder ein Stück des eigenen Besitzes, welches in den der Gottheit übergeht, oder es ist ein zum Zwecke der Weihung

Gemachtes. Die Reichlichkeit des Opfers ist dem Einzelnen überlassen, die Weihegabe steht in einem gewissen Werthverhältnisse zu dem, was dem Menschen gelungen ist, und die Gabe ist entweder eine durchaus freiwillige, oder sie ist die Erfüllung, sei es eines besonderen Gelöbnisses, sei es einer allgemeinen Verpflichtung, wie z. B. die Zehntabgabe vom Bodenertrage, vom Handelsgewinne, von der Kriegsbeute an gewisse Heiligthümer. Darum wird das Anathema auch sehr bestimmt von den Gegenständen unterschieden, welche nur als Prachtstücke oder Merkwürdigkeiten (ἐπιδείγματα) in den Tempeln aufgestellt werden (Strabon 74).

Indem nun Einzelne wie ganze Gemeinden nach Maſsgabe ihres Vermögens, der ihnen zu Gebote stehenden Technik und Erfindungsgabe die Weihgeschenke werthvoll und sinnvoll herzustellen suchen, erhalten dieselben für die alte Kunstgeschichte eine ungemeine Wichtigkeit, so daſs eine umfassende Behandlung dieser Denkmälergattung von gröſstem Nutzen sein würde.[1]) Die durch priesterliche Satzung gebundene Kunst hat auf diesem Gebiete zuerst sich freier entfalten können, ohne den Boden des Cultus zu verlassen und sich religiöser Aufsicht völlig zu entziehen. Denn die Priester sorgten dafür, daſs nichts Ungehöriges in die heiligen Bezirke eingeführt werde; sie entschieden, ob das Gegebene geeignet und den Göttern wohlgefällig sei (Herod. 8, 122); sie forderten die Weihgeschenke, wie schuldige Huldigungen, von den Säumigen ein und wiesen andere im Namen des Gottes mit ihren Weihgaben zurück (Paus. 10, 14, 5). Sie ordneten gruppenweise die aufgenommenen Denkmäler, sorgten für ihre Erhaltung, weihten sie gegen Blitzschaden, gaben Auskunft über die an den heiligen Gegenständen erscheinenden Götterzeichen und entsühnten die durch einen unglücklichen Zufall befleckten. So wollten die elischen Tempelbehörden einen Erzstier, an welchem ein spielendes Kind sich den Kopf zerstoſsen hatte, aus dem Tempelbezirke entfernen; aber von Delphi kam die Weisung, daſs man ihn nach den über unfreiwillige Tödtung geltenden Satzungen reinigen solle (Paus. 5, 27, 10).

Von besonderer Wichtigkeit sind die als Siegesdank

[1]) Jetzt kann ich auf Emil Reisch, Griechische Weihgeschenke, Wien 1890, dankbar verweisen.

aufgestellten Weihgaben, bei deren Betrachtung die Kriegsgeschichte und die Culturgeschichte sich am unmittelbarsten berühren; durch des Siegers Verpflichtung seine Dankbarkeit zu bezeugen, sind auch die inneren Fehden zwischen den griechischen Staaten fruchtbar für die Kunstentwickelung geworden. Die Errichtung des Weihgeschenks war gewissermafsen eine Vervollständigung des Sieges, eine öffentliche Anerkennung desselben als eines bedeutenden und rühmlichen. So schickten die Argiver, weil sie in dem Kampfe um Tyrea gesiegt hatten und als Sieger gelten wollten, ein Weihgeschenk nach Delphi (Paus. 10, 9, 12).

Ueberblicken wir die Siegsdenkmäler nach ihren wichtigsten Gattungen, so sind es zunächst Erzgeräthe, Kessel und Dreifüfse, welche als gemeinübliche Form des Weihgeschenks namentlich in Delphi lange beibehalten wurden, während in Olympia schon Standbilder an ihre Stelle getreten waren. Die Weihtripoden, welche trotz ihrer einfachen Gestalt der Bildkunst mannigfache Gelegenheit gaben, ihre Fortschritte zu zeigen, machten in ihrer Fülle den eigentlichen Ehrenschmuck Delphis und aller mit Delphi religiös verbundenen Plätze aus. War der Dreifufs ein Symbol des apollinischen Gottesdienstes, so konnte statt seiner auch ein dem Gotte geweihtes Thier aufgestellt werden, wie der Löwe (Paus. 10, 18, 7), oder ein Bild des Gottes selbst. Ein solches Standbild war entweder in feierlich ruhiger Stellung oder der Gott war handelnd, in siegreicher Kraft dargestellt; so entstanden dramatische Gruppen, wie die der delphischen Gottheiten, von deren Geschossen Tityos getroffen wird (P. 10, 11, 1).

Die zweite Hauptform des Siegesdanks ist die, dafs nicht der Gott selbst, dem die Weihung gilt, entweder persönlich oder in seinen Symbolen inmitten seines Heiligthums als Weihestiftung dargestellt wird, sondern die Stadt oder Landschaft, von welcher die Weihung ausgeht. Hiefür ist die gewöhnliche Form die, dafs die Landesgötter und Landesheroen als Vertreter ihrer schutzbefohlenen Gemeinden auftreten und zwar in einer der eigenthümlichen Landessitte entsprechenden Weise, so z. B. Ammon und Battos auf dem Kriegswagen, um die wagenlenkenden Kyrenäer zu kennzeichnen (Paus. 10, 13, 5; 15, 6). Kallisto, Arkas und seine Söhne vertreten Tegea (10, 9, 5); die Sieben gegen Theben die Stadt Argos (10, 10, 3). Auch

erscheint in späterer Zeit die Landschaft selbst personificirt, wie z. B. Aitolia (Paus. 10, 19, 1).

Als dritte Form möchte ich diejenige bezeichnen, welche sich unmittelbar auf den Krieg und dessen glücklichen Ausgang bezieht. Dahin gehören also erstens die Waffen, welche am Tempel oder an heiligen Bäumen aufgehängt werden, Helme, Schilder, Rüstungen u. s. w., und zwar sind es in der Regel die wirklich dem Feinde abgenommenen, nicht erst aus dem Ertrage der Beute hergestellte Waffenstücke. Dahin gehören auch die Schiffszierrathe und die ganzen, in Heiligthümern aufgestellten Trieren. Dann die mannigfachen Symbole des Siegs, Nike, welche auch mit dem Dreifufse verbunden wird, die Palme (wie die bekannte Siegespalme des Kypselos), und ebenso wird auch wohl das hölzerne Pferd, wenn es als Erzbild geweiht wird, als ein Siegessymbol aufzufassen sein (Paus. 10, 9, 12). Hierher gehören auch die Darstellungen des Sieges in Gemälden oder Geweben (Böckh, trag. princ. p. 192).

Endlich wurden im Heiligthume der Götter, denen man sich für gewonnenen Sieg und Siegesgewinn dankbar erzeigen wollte, auch ganze Gebäude als Weihgeschenke errichtet, Hallen sowohl wie Schatzhäuser, welche zur Aufnahme gröfserer und kleinerer Gaben dienten. So entstand die Halle der Athener in Delphi von der im peloponnesischen Kriege gewonnenen Beute, so ebendaselbst das Schatzhaus der Syrakusaner nach der Niederlage Athens (Paus. 10, 11). Dadurch gründeten sich die reicheren Staaten auf dem Tempelboden eigene Räume, in welchen sie die Denkmäler ihrer Geschichte und ihrer Pietät vereinigten.

Mit ganz besonderem Interesse betrachten wir natürlich diejenigen Werke, welche in Folge der ruhmvollsten aller Waffenthaten der Hellenen den Göttern geweiht worden sind, die Denkmäler der Perserkriege. Sie zerfallen in zwei grofse Gruppen, je nachdem sie von einzelnen Staaten und Körperschaften errichtet worden sind, oder von den Gesammthellenen.

Sparta hatte in Amyklai sein Landesheiligthum; hier standen die geweihten Denkmäler seiner Siege, namentlich fünf berühmte Dreifüfse, welche Pausanias noch gesehen und beschrieben hat. Aber keiner von ihnen gilt dem Perserkriege, sondern die ältere Gruppe bezog sich auf die Besiegung der

Messenier, die jüngere auf das glückliche Ende des peloponnesischen Kriegs. Dagegen war in Sparta selbst ein Gebäude, welches der persischen Beute seine Entstehung verdankte, eine Marktballe, die persische genannt, an deren Säulen Mardonios, Artemisia und andere Grofse des Perserhofs in marmornen Standbildern nach dem Leben dargestellt waren (Paus. 3, 11, 3). Es ist in verschiedenen Zeiten daran gebaut worden und nicht zu bestimmen, wann und wie dieses merkwürdige Gebäude, der einzige Prachtbau von nationaler Bedeutung, den wir in Sparta kennen, ausgeführt worden ist. Es läfst sich nicht einmal mit Bestimmtheit sagen, ob es ein den Göttern geweihtes Gebäude war. Von den Mantineern kennen wir als Weihgeschenk eine Nike in Olympia (P. 5, 26, 6) und einen ehernen Apollon in Delphi (10, 13, 6); ob sich dieselben auf die Perserkriege beziehen, ist zweifelhaft. Der Umstand, dafs das olympische Weihgeschenk von Kalamis angefertigt und dem attischen Bilde der flügellosen Nike nachgebildet war, ist der Annahme einer solchen Beziehung günstig; der patriotische Eifer der Gemeinde macht sie wahrscheinlich. Epidauros weihte einen Apollon nach Delphi (P. 10, 15, 1). In Korinth kennen wir durch Theopomp (bei Athenäos S. 573) ein sehr merkwürdiges Weihbild, das Gemälde im Heiligthum der Aphrodite, auf welchem die der Göttin dienstbaren Mädchen, welche für Abwendung der Kriegsnoth gefleht hatten, nach dem Leben dargestellt waren; darunter stand ein erläuterndes Epigramm des Simonides, wie denn die Korinther seit alten Zeiten eine solche Verbindung bildender und dichtender Kunst geliebt und gepflegt haben. Ebenso charakteristisch war für die tapferen Seeleute von Aegina der eherne Mastbaum, den sie in Delphi weihten (Her. 8, 122), mit drei goldenen Sternen darauf, welche ohne Zweifel auf göttlichen Schutz hinwiesen, wenn auch die Bedeutung der Dreizahl nicht deutlich ist. — Die mittelgriechischen Staaten waren viel unmittelbarer als die Peloponnesier an den Kriegen betheiligt; ihre Gebiete waren eine Zeitlang in der Gewalt der Feinde gewesen, sie hatten sich Grund und Boden wieder erobern müssen. Es ist merkwürdig, mit einem wie bescheidenen Ausdrucke symbolischer Kunst dies in den Weihgeschenken der Stadtgemeinden ausgesprochen war. Die Karystier und die Platäer weihten nach Delphi einen Stier (Paus. 10, 15; 16, 6) als Sinnbild des Ackerbaues, und Pausanias bezeugt uns, dafs

durch Aufstellung des Ackerstiers die Gemeinden der Gottheit dafür dankten, dafs sie wiederum auf eigenem und freiem Boden pflügen und die Saat bestellen konnten. Eben so wird auch der Stier der Eretrier in Olympia (P. 5, 27, 9) zu verstehen sein. Die Bürgerschaft von Plataiai hatte aber auch noch eine Prämie von 80 Talenten zu verwenden, aus denen der Tempel der Athena Areia mit seinen Wandgemälden und dem kolossalen Standbilde, dem Werke des Pheidias, hervorging. Es war eine der Stadtgöttin dargebrachte Huldigung, welche dem grofsartigen Sinne der Gemeinde entsprach und einen glänzenden Beweis dafür liefert, dafs die tapfersten und freiheitsliebendsten der hellenischen Gemeinden auch zugleich die kunstsinnigsten waren. Die Beziehung jenes Standbildes auf den Krieg war dadurch ausgedrückt, dafs zu seinen Füfsen das Bildnifs des Arimnestos stand, der die Bürgerschaar bei Marathon und Plataiai geführt hatte. In der Vorhalle aber waren Gemälde des Polygnotos, welche den unglücklichen Zug der Sieben gegen Theben und die Vertreibung der Freier durch den heimkehrenden Odysseus darstellten. Auch dieser Darstellung liegt, wie Welckers Scharfblick erkannt hat, eine geschichtliche Beziehung deutlich zu Grunde. Es sind zwei Niederlagen, welche Zeugnifs ablegen, wie die in fremdes Eigenthum widerrechtlich Eingedrungenen die Strafe ihres Uebermuths erleiden. Wir finden hier eine ganz ähnliche Benutzung der Legenden wie in der Blüthezeit der italienischen Kunst, als Rafael die Vertreibung der Barbaren aus Italien in der Austreibung Heliodors aus dem Tempel, die Rettung des Papstes durch die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, die Niederlage der Franzosen im Zuge Attilas darstellte.

Die platäischen Weihgeschenke haben uns schon in den Bereich der attischen Kunst geführt, welche, weil die Siege vorzugsweise attische Siege waren, auch am meisten Anregung empfangen und zu ihren gröfsten Leistungen veranlafst worden ist. In gewissem Sinne standen die grofsen Werke der perikleischen Stadt alle mit den Perserkriegen in Verbindung, sie sollten alle Denkmäler der damals begründeten Gröfse Athens sein und deshalb wurde auch das Goldelfenbeinbild der Parthenos als aus der Perserbeute gestiftet angesehen. Ebenso erinnerte das Zeltdach des Odeion, die Ausstattung der Göttin von Rhamnus mit Siegesgöttinnen und mit einer Schale, an welcher

Aethiopen dargestellt waren, an die Besiegung der Barbaren. (Welcker, Gr. Götterlehre I 579.)

In besonderem Sinne aber sind als attische Weihgeschenke jener Zeit anzusehen die goldenen Schilde, welche am Gebälke des delphischen Tempels aufgehängt wurden (Paus. 10, 19, 4). und dann das grofsartige Werk des Pheidias, welches aus dem Zehnten der marathonischen Beute in Delphi aufgestellt war, eine Gruppe von Erzbildern, die auf einer geräumigen Basis vereinigt waren (10, 10, 1). In der Mitte Athena, Apollon, der als Boedromios in besonders nahem Verhältnisse zur marathonischen Schlacht stand, und neben ihnen Miltiades, der Held des Tages. Dann im Halbkreise, wie es scheint, die Heroen, von denen die zehn attischen Stämme ihren Namen führten, die wetteifernd an jenem Tage gestritten hatten; endlich noch drei Personen, von denen zwei, als die namhaftesten Fürsten der Sagenzeit, sich als Vertreter des alten Ruhmes der Stadt leicht erklären lassen: Theseus, dessen Schatten mitgekämpft hatte, und Kodros, das Vorbild aufopfernder Vaterlandsliebe. Unklar ist aber, wer Phyleus war, der dritte neben ihnen, und ebenso befremdend erscheint es, dafs nur sieben der attischen Stammheroen von Pausanias aufgezählt werden; ein Umstand, welcher den Gelehrten, der sich allein mit diesem Werke des Pheidias eingehender beschäftigt hat, zu sehr gewagten Erklärungsversuchen veranlafst hat. Göttling (Kynosarges S. 18) will statt des räthselhaften Phyleus Neleus lesen und meint, im Gegensatze zu dem autochthonen Adel Athens seien hier drei Vertreter des ionischen Geblüts aufgestellt und ihnen zu Liebe seien die Heroen der Oineis, Hippothoontis und Aiantis fortgelassen. Indessen ist es, von andern nahe liegenden Bedenken abgesehen, ganz undenkbar, dafs man bei einem öffentlichen Denkmale von solcher Bedeutung, und in Delphi, wo die zehn Stämme ihre Sanction erhalten hatten, sich dergleichen willkürliche Aenderungen hätte erlauben dürfen.

Wie hätten die Stämme, deren amtlicher Heros fehlte, diese Kränkung sich gefallen lassen, wie konnte man namentlich die Aiantis ausmerzen, welche am meisten Ruhm gewonnen und darum das Ehrenrecht erlangt hatte, dafs ihr Chor bei öffentlichen Festen niemals der letzte sein sollte (Plut. Quaest. Symp. I 10)! Stammte doch Miltiades selbst, auf dessen Ehrenrettung und Verherrlichung das ganze, zur Zeit von Kimons

Staatsverwaltung ausgeführte Werk hinzielte, vom Aias ab. Es läfst sich also nicht anders annehmen, als dafs die zehn Stämme mit ihren amtlichen Heroen vollständig vertreten waren; daher wurden auch der älteren Gruppe später die neuerwählten Stammheroen, Antigonos, Demetrios und Ptolemaios beigefügt. Die drei Heroenbilder, welche bei Pausanias fehlen, waren entweder zu seiner Zeit verschwunden (von Wegführung einzelner Statuen aus gröfseren Gruppen zeugt der Odysseus des Onatas Paus. 5, 25, 8), oder es ist eine Lücke im Texte anzunehmen, wie sie bei Namenreihen in seinem Werke mehrfach vorkommen. Die drei überzähligen Heroen, von denen Pausanias ausdrücklich sagt, dafs sie mit den Stammheroen nichts zu thun hätten, bildeten zu der erstgenannten Dreizahl offenbar das entsprechende Gegenstück, und es ist gewifs vorauszusetzen, dafs hier nicht blofs eine äufserliche Symmetrie, sondern auch eine innere Entsprechung obwaltete. Wer dürfte es wagen, darüber etwas Bestimmtes aufzustellen? Indessen sei die Vermuthung vergönnt, dafs den beiden Schutzgöttern Athens die beiden Wohlthäter der Stadt in sofern entsprechen, als Kodros auf den Ausspruch des delphischen Apollon in den Tod ging, Theseus aber durch Stiftung des grofsen Athenafestes die Gründung des attischen Gesammtstaates besiegelte. Dann würde man bei dem Dritten eine Beziehung auf Miltiades annehmen müssen, und da ein ganz unbekannter Phyleus hier schwerlich seine Stelle haben kann, so führt dieser Name, der auch Phileus in einer Handschrift lautet, auf Phileas oder Philaios, den Stammvater des Miltiades und Kimon, der dadurch ein Wohlthäter Athens geworden war, dafs er durch seine Uebersiedelung nach Athen Salamis an Attika brachte. Wie zeitgemäfs die Erinnerung an den ersten Erwerb jener Insel damals war, bedarf gewifs keiner weiteren Ausführung (vgl. Paus. 1, 35).

So viel über das grofse delphische Weihgeschenk, das Jugendwerk des Pheidias, eines der denkwürdigsten Kunstdenkmäler des griechischen Alterthums. Ob das Schatzhaus der Athener in Delphi derselben Epoche angehöre, ist zweifelhaft. Von dem Eurymedonsiege war aber daselbst ein ausgezeichnetes Denkmal erhalten, nämlich jene Erzpalme mit einem vergoldeten Athenabilde (Paus. 10, 15, 4), welche um die Zeit des sicilischen Zugs von einem Rabenschwarme schmählich verwüstet wurde; ein warnendes Vorzeichen, dafs

dem Waffenglück der Athener eine schlimme Wendung bevorstehe. Es ist ein arges Mifsverständnifs, wenn man sich hier die Göttin auf einer niedergeworfenen Palme stehend gedacht hat; es war vielmehr der hochaufgeschossene, mit Datteln behängte Baum das Symbol des fruchtreichen Siegesglücks, und die unter dem Baume ruhig stehende Athena mit der Eule bezeichnete den Segen der weisheitspendenden Göttin als die Quelle des Siegesmuths und der Siegeskraft der Athener.

In Athen selbst werden namentlich zwei Denkmäler als unmittelbar aus der Siegesbeute hervorgegangene namhaft gemacht; das ist der Erzkolofs, die Athena Promachos, welche das ideale Bild des für die Unabhängigkeit der Hellenen vorkämpfenden Staates war, und dann in der Unterstadt der Tempel der Eukleia (Paus. 1, 14, 5). Es ist dieser Name schwerlich, wie Pheme, Eleos u. a., als Personification eines Begriffs aufzufassen, sondern der Beiname einer Göttin. Als Eukleia wurde Artemis verehrt, insofern die jungfräuliche Göttin die Hüterin öffentlicher Zucht und Ordnung, sowie des daraus entspringenden Ruhmes der Gemeinde war; darum stand ein Bild der Artemis Eukleia auf den Marktplätzen der Städte, wie namentlich in Böotien und Lokris (Plut. Arist. 20). Jetzt wurde der Beiname auch auf Waffenruhm und aufopfernde Vaterlandsliebe ausgedehnt, in Plataiai wie in Athen. Die Platäer bestatteten ihren Euchidas, der im Dienste der vaterländischen Götter gestorben war, als einen Heros im Heiligthum der Artemis Eukleia (Plut. a. a. O.) und derselben Göttin, welche auch als Agrotera am marathonischen Siege betheiligt war (Archäol. Zeitung 1857 S. 115), wurde daher unweit des Ilisos jener Tempel als Siegesweihe gewidmet. Vielleicht gehört auch jener Dreifufs hieher, der im Olympieion zu sehen war; der Kessel wurde von Persern getragen, die aus phrygischem Marmor gearbeitet waren (Paus. 1, 18).

Endlich glaube ich auch den Erzstier auf der Burg, eines der berühmtesten Weihbilder Athens, in die Reihe dieser Stiftungen aufnehmen zu können; er war vom Areopag nach der ruhmvollen Vollendung einer öffentlichen Thätigkeit geweiht worden, und es ist wahrscheinlich, dafs damit die Sorge für Stadt und Land in der Persernoth gemeint ist und dafs der Stier dieselbe Bedeutung hatte, wie der Stier der Platäer, Eretrier und Karystier (oben S. 363 f.; Archäol. Zeitung 1860 S. 37).

Soviel über die Weihgeschenke der Einzelstaaten. Ihnen gegenüber stehen die der Gesammthellenen. Sie haben dadurch ein ganz besonderes Interesse, weil es in der ganzen uns vorliegenden Zeit griechischer Geschichte die einzigen Werke sind, die einen wirklich nationalen Ursprung haben, weil sie von den Hellenen als einem Volke ausgingen, wenigstens von denjenigen Hellenen, welche allein auf diesen Namen vollgültigen Anspruch hatten; denn die Nicht-Verbündeten hatten ihn durch ihren Abfall zum Landesfeinde verwirkt. Der Krieg wurde also nach Erneuerung des uralten Waffenbundes als ein amphiktyonischer geführt und dafür nach altem Herkommen von der Gesammtheit der Eidgenossen der amphiktyonischen Gottheit der Zehnte der Beute als Siegesdank geweiht.

So wurde von den Eidgenossen ein Apollobild in Delphi geweiht aus der Beute von Salamis und Artemision (Paus. 10. 14, 5); das Hauptwerk aber aus dem für den delphischen Gott abgesonderten Beuteantheile von Salamis war ein zwölf Ellen hoher Kolofs, welcher in der Hand den Schmuck eines zerstörten Schiffes trug (Herod. 8, 121). Die Gestalt erinnert an die in gleicher Weise mit Siegestrophäen dargestellte Salamis am Throne des olympischen Zeus (Paus. 5, 11, 5); eine sichere Deutung und Benennung jenes Kolosses ist uns aber nicht gestattet. Von der platäischen Siegesbeute wurden drei Zehnten erhoben; aus dem ersten wurde ein goldener Dreifufs nach Delphi geweiht, vom zweiten ein zehn Ellen hoher Zeus nach Olympia, vom dritten ein eherner Poseidon von sieben Ellen Höhe nach dem Isthmos, wo sich die alte Eidgenossenschaft zu einer neuen Macht gebildet hatte (Herod. 9, 81). Aufserdem gehören hieher die auf dem Isthmos, in Sunion und Aigina geweihten phönikischen Trieren.

Dieser Ueberblick von Kunstwerken, welche aus den Perserkriegen hervorgegangen sind, veranschaulicht uns die Fülle von Formen, in denen das erfindungsreiche Volk der Hellenen den Göttern seinen Siegesdank darbrachte; er zeigt uns, wie auf jener entscheidenden Entwickelungsstufe theils die schlichten Typen alterthümlicher Kunst mit religiöser Treue festgehalten wurden, theils neue und grofsartige Schöpfungen in das Leben traten.

Was ich im Anschluſs an diese Uebersicht der „Weihgeschenke nach den Perserkriegen“ über das platäische Siegesdenkmal gesagt habe, kann ich jetzt nicht von neuem abdrucken lassen. Mein eigener Standpunkt ist ein anderer geworden. Die paläographischen Bedenken, welche ich damals gegen die Echtheit der „Schlangensäule“ geltend machte, habe ich, durch neuere Entdeckungen belehrt, schon im Jahre 1867 (Archäol. Zeitung p. 137) rückhaltlos zurückgenommen. Die Inschriften sind mit vollem Rechte als eine dem Inhalt nach unanfechtbare Urkunde verwerthet worden, und wenn ich heute auf denselben Gegenstand zurückkomme, so ist es nicht meine Absicht, ein abschliefsendes Urtheil auszusprechen, sondern nur auf die noch ungelösten Schwierigkeiten des uns vorliegenden Problems hinzuweisen.

Es war von vornherein eine Verkehrung des Problems, wenn man von einer Fälschung gesprochen hat. Die Frage war nur die, ob das delphische Denkmal von Ol. 76 uns noch heute in einem Ueberreste erhalten, oder ob nach dem Untergang desselben durch eine der zahllosen Feuersbrünste in spätrömischer oder byzantinischer Zeit ein neues Erzwerk zum Schmuck des Hippodroms errichtet worden sei, auf welches man die alten Inschriften sorgfältig übertragen habe, um die Tradition der Vorzeit zu erhalten. Man hat sich wohl auf eine geschlossene Kette von Beweisen für die Identität des delphischen und byzantinischen Denkmals berufen, aber eine solche ist in der That nicht vorhanden; denn wir haben keine Kunde darüber, was mit dem Denkmal geschehen ist, als um die Zeit des Kaisers Valens die Wasserkunst angelegt wurde, welche die Schlangensäule zur Fontäne machte und die auch nach Frick wesentlich dazu beigetragen hat, den Torso der Schlangensäule vor Feuerschaden zu bewahren.

Die epigraphischen Bedenken waren in meiner Abhandlung von Anfang an untergeordneter Art.

Durch Fabricius, welcher sich von allen Neueren um das Denkmal am meisten verdient gemacht hat, ist der gesammte Thatbestand wesentlich verändert. Er hat zuerst nachgewiesen (Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institutes Band I [1886] S. 176—191), dafs es sich nicht um eine Weihinschrift handelt, und mit Recht bemerkt, dafs dadurch ein Theil der von mir geäufserten Bedenken sich erledige. Er hat

auch das, was über eine mangelhafte Technik der Inschrift gesagt werden konnte, in allen Hauptpunkten widerlegt, indem er bezeugt, dafs die Namenliste, in 12—15 Millimeter hohen Buchstaben einst scharf und tief eingegraben, vollkommen deutlich und noch auf 10 Schritte Entfernung leicht zu lesen sei. Doch stellt auch er nicht in Abrede, dafs man sich an den eigenthümlichen Charakter der Schriftzüge erst gewöhnen müsse, weil die Linien nicht durch kräftige Hiebe eines grofsen Meifsels, sondern mit einem feinen Instrument allmählich eingearbeitet sind. Was sich an Ungleichheit und Unsicherheit, namentlich in den Kreislinien, zu erkennen giebt, hat man aus den unbequemen Schriftflächen erklärt. Dabei kommt man aber immer auf die ungelöste Frage, warum man diese krummen Flächen für die Inschrift benutzt habe, statt sie auf das Marmorpostament zu setzen, wie es bei dem gleichartigen Denkmal in Olympia der Fall war. Fabricius erklärt den ungewöhnlichen Platz dadurch, dafs die Namenreihe erst nachträglich aufgeschrieben und dafs die Basis eine sehr niedrige gewesen sei. Diese Annahme erscheint mir sehr bedenklich. Statuen, den Göttern geweiht, können sehr wohl auf einer niedrigen Basis stehen; anders ist es mit tektonischen Kunstwerken, welche sich durch kolossale Maafse aus der Umgebung hervorheben sollten. Denken wir uns aber ein Postament, welches für ein 8 m hohes Erzwerk die entsprechende Höhe hat, so folgt mit Nothwendigkeit, dafs die Inschriften von unten unlesbar waren, wie auch K. Bötticher in seiner Beschreibung des Gipsabgusses zugiebt.

Der wesentliche Anstofs lag für mich von Anfang an nicht in den Inschriften, sondern in dem tektonischen Gebilde, einem unter allen Werken des Alterthums durchaus einzigartigen Denkmale.

Das Gewinde von drei Schlangen zu erklären, sind nur zwei Versuche gemacht worden. Welcker (Griech. Götterl. II p. 816) erinnert an den Kunstgebrauch, drei Figuren als Dreifufsstützen zu verwenden, und er glaubt darin eine geniale Erfindung zu erkennen, dafs die dem Gotte heiligen Thiere sich zu dreien verbinden und in einander eng verflochten sich im Dienste des Gottes senkrecht emporrichten, um auf diese Weise die Festigkeit zu gewinnen, das Dreifufsbecken auf ihren Hälsen zu tragen (vgl. oben S. 284). Aber die beim Dreifufs vor-

kommende Schlange ist ja immer nur eine, und wir begreifen nicht, warum die frommen Schlangen sich zu einer so unerhörten Dienstleistung veranlafst sehen; denn mit Recht wird von Fabricius betont, dafs das Weihgeschenk als wirklicher Dreifufs aus Delphi nach Constantinopel gekommen sei und dafs das Schlangengewinde, wie man jetzt wohl allgemein annimmt, in der Mitte zwischen den Beinen des Dreifufses angebracht gewesen sei (Jahrbuch I S. 184 ff.). Die Schlangen können also nicht den Zweck gehabt haben, die Füfse zu ersetzen, wie etwa die drei Kolosse am Dreifufs des Kolaios, an die Welcker erinnert. Schlangenleiber waren, wie Fabricius richtig bemerkt, nicht für tragende, sondern für freie, lose Glieder bei Erzwerken beliebt. Darum versucht er das senkrechte Schlangengewinde anders zu erklären, indem er den Vorschlag macht, die Hohlsäule als Abzugscanal für das in das Dreifufsbecken triefende Regenwasser anzusehen.

Für einen blofsen Regenabfluſs erscheint uns das Schlangengewinde doch als ein gar zu kolossaler und anspruchsvoller Apparat. Soviel aber ist unzweifelhaft, dafs das Schlangengewinde keine stützende Säule, sondern wesentlich ein hohler Stiel, eine Röhre gewesen sei. Als solche ist sie auch in Byzanz benutzt worden, wie das in der Basis gefundene Bleirohr zeigt, das mit seiner Inschrift urkundlich bezeugt, dafs in der Zeit des Valens oder des Theodosios ein Wassercanal hergeleitet worden ist, welcher im Inneren der Schlangensäule emporstieg. Skizzen des Atmeidan, wie ich sie in den Sammlungen des Pariser Kupferstichkabinets gesehen habe, zeigen die drei Schlangenköpfe deutlich als Wasserspeier; und diese Bestimmung haben sie nachweislich bis in die türkische Zeit gehabt.

Wer also mit voller Unbefangenheit das ganze Denkmal ansieht, kann zunächst keinen anderen Eindruck von demselben haben, als den, dafs dasselbe von Anfang an den Zweck gehabt habe, einer den Hippodrom schmückenden Wasserkunst zu dienen. Denn es wäre doch ein seltsamer Zufall, wenn ein tektonisches Gebilde, das ursprünglich einem ganz anderen Zwecke gedient hätte — und ein solcher ist durchaus nicht nachzuweisen — gelegentlich auch als Fontänensäule in der Kaiserstadt hätte benützt werden können.

Prüfen wir also noch einmal die Thatsachen, welche bei dem vorliegenden Problem antiker Denkmälerkunde in Frage kommen, ohne eine abschliefsende Entscheidung desselben zu beabsichtigen.

Was den Kunstcharakter der Schlangensäule betrifft, so bin ich nicht der Einzige gewesen, der auf dem Atmeidan den Eindruck eines unhellenischen Kunstwerkes hatte. Ganz unabhängig von einander haben von den verschiedensten Gesichtspnnkten aus kunstsinnige Männer denselben Eindruck gehabt. Schon Sir Charles Newton, der durch Vermittelung des englischen Botschafters Lord Stratford Redcliffe 1855 die Ausgrabung veranlafste, ein Mann, dessen scharfes Auge für hellenische Kunstformen wir alle kennen, vermifste an der Säule und namentlich auch an dem einen der erhaltenen Schlangenköpfe die Formen hellenischer Plastik; der Kopf selbst, der Oberkiefer eines weitgeöffneten, mit Zähnen dichtbesetzten Rachens, zeigt einen fremdartigen, von griechischen Schlangenköpfen durchaus abweichenden Typus.[1]) Auch der Verfasser der hellenischen Tektonik, Karl Bötticher, und ebenso W. Vischer glaubten bei erster, unbefangener Betrachtung ein unhellenisches, barockes Kunstwerk vor sich zu sehen, wenn auch eine genauere Erforschung, wie sie namentlich Strack der Schlangensäule gewidmet und Fabricius bestätigt hat, in der Ausführung der Schlangenleiber, in der Aufwickelung der unten platteren, in der Mitte volleren Windungen, und in der allmählichen Verjüngung nach oben mehr Studium und ein feineres Raffinement erkennen liefs, als wir ursprünglich wahrgenommen hatten. Das ganze Werk gehört ohne Zweifel in eine Zeit, in welcher noch eine hochgebildete künstlerische Thätigkeit lebendig war.

Die zweite Thatsache ist der Widerspruch, in dem die

[1]) Nach einer Mittheilung meines verstorbenes Freundes, des Direktors des zoologischen Museums in Berlin, Professor Peters, hat der erhaltene Kopf keine volle Naturwahrheit. Die gewölbte Augengegend, die nach vorn gerichteten Nasenlöcher kommen bei keiner Schlangenart vor, ebensowenig die einreihige Bezahnung. Ferner sind die Zähne mit Ausnahme der vordersten nach vorn und nicht nach hinten gerichtet, wie es bei allen Schlangen der Fall ist. Am meisten Aehnlichkeit zeigt der erhaltene Kopf noch mit einer Riesenschlange (Python), die sich nur in den tropischen Gegenden Asiens und Afrikas findet und bei Aristoteles noch nicht nachzuweisen ist.

erhaltene Schlangensäule mit den Zeugnissen der Alten steht. Herodot und Pausanias kennen nur eine Schlange am Dreifufse, und es ist doch eine seltsame Logik, wenn man den Widerspruch dadurch beseitigt, dafs bei oberflächlicher Betrachtung die Dreiheit der Schlangen nicht leicht erkennbar sei, und so den Widerspruch in einen Beweis für die Identität umwandeln möchte (Frick p. 521).

Was Herodot angiebt, entspricht vollkommen dem, was wir nach Analogien hellenischer Denkmäler erwarten, nämlich einen zwischen den drei Füfsen sich elastisch emporringelnden Schlangenleib, der unter dem Kessel in drei Hälse auseinandergeht, so dafs derselbe scheinbar auf den Hälsen ruhte, während die drei Köpfe des ὄφις τριπάρηος dazu dienten, als ἀποτρόπαια das heilige Geräth zu schützen.[1])

Bei hellenischen Kunstwerken sind wir gewohnt etwas Klargedachtes (so dafs nicht willkürlich drei Schlangen für eine vorkommen) und bei allen Thiergestalten der Natur entsprechende Gestaltung und volle Körperform zu finden. Dem widerspricht aber eine solche Verwendung von Schlangenleibern, welche widernatürlich zu einem aufsteigenden Knäuel vereinigt nur äufserlich das Schema von Schlangen haben.

Endlich der Platz der Inschrift, welcher der monumentale Charakter fehlt, den sie, wie oben gesagt, nur auf dem Steinpostamente des Dreifufses haben konnte.

Diesen Erwägungen, welche mich 1861 veranlafsten, die Entstehung des im Ueberreste vorliegenden Denkmals in Byzanz statt in Delphi zu suchen, steht die Korrektheit der Inschriften gegenüber. Wir wissen wohl, mit welchem Eifer die in der neuen Hauptstadt der Welt zusammengeschleppten Denkmäler mit Inschriften ausgestattet wurden, um bei jedem Werke die Herkunft und historische Bedeutung deutlich anzugeben. Es wird uns allen aber schwer anzunehmen, dafs eine so grofse Urkunde von spätrömischen oder byzantinischen Technikern mit so tadelloser Genauigkeit nachgezeichnet worden sei.

Und auch diejenigen Gelehrten, welche sich besonders mit Byzanz beschäftigt haben und in neuerer Zeit vielfach zu dem Resultat gekommen sind, dafs dort in Betreff monumentaler

[1]) Eine Schlange, deren emporgestreckter Hals sich oben in drei Köpfe spaltet, findet sich bei Stackelberg, Gräber der Hellenen S. XXXIX.

Kunst mehr Können und Wissen vorhanden gewesen sei, als gemeinhin angenommen wird, haben bis jetzt noch nicht gewagt, für den byzantinischen Ursprung unserer Urkunde einzutreten (vgl. Unger in der Encyklopädie von Ersch u. Gruber). So stehen wir nach meinem Ermessen noch heute vor einem kunstgeschichtlichen Problem der merkwürdigsten Art, das wir mit den uns jetzt vorliegenden Hilfsmitteln nicht zu entscheiden im Stande sind. Vielleicht geben uns die mit so schönem Erfolg begonnenen Ausgrabungen der Franzosen in Delphi eine erwünschte, lang ersehnte Belehrung.

XIX.

Pheidias Tod und Philochoros.

In Beziehung auf eine der wichtigsten Fragen attischer Kunstgeschichte ist man in Gefahr, vorzeitig die Akten schliefsen zu wollen.

Wir finden bei dem Scholiasten zu Aristophanes Pax, Vers 605 zwei Citate aus Philochoros' Annalen, das eine aus dem, was er zum Jahre des Theodoros, das andere aus dem, was er zum Jahre des Pythodoros aufgezeichnet hat. Das erstere mit *φησί* ist eine wörtliche Anführung; das andere (*ἐπὶ Πυθοδώρου, ὅς ἐστιν ἀπὸ τούτου ἕβδομος, περὶ Μεγαρέων εἰπών, ὅτι καὶ αὐτοὶ κατεβόων* etc.) läfst sich nicht als wörtliches Citat nachweisen. Beide Citate sind durch *εἰπών*, das auf *φησί* zurückgeht, zu einem grofsen Satze verbunden, aber auf eine durchaus gewaltsame und rohe Weise, da das Participium Aoristi, mit dem das sieben Jahre später eintretende Ereignifs eingeleitet wird, hier grammatisch ganz unstatthaft ist.

Es fragt sich nun, wie weit das, was auf jenes *φησί* folgt, wörtlich aus Philochoros entlehnt sei. Ich behaupte, nur die Worte: *καὶ τὸ ἄγαλμα τὸ χρυσοῦν τῆς Ἀθηνᾶς ἱστάθη εἰς τὸν ναὸν τὸν μέγαν ἔχον χρυσίου σταθμὸν ταλάντων μδ', Περικλέους ἐπιστατοῦντος, Φειδίου δὲ ποιήσαντος.* Unmöglich, hat man gesagt,[1]) könne hier das Citat aufgehört haben, weil das *Φειδίας πράξας κακῶς* des Textes darin gar keine Erklärung finde.

Wenn nun aber der alexandrinische Gelehrte die Jahrbücher des Philochoros durchsuchte, um über das Verhältnifs des Pheidias zum Perikles, um das es sich in der Dichterstelle doch vorzugsweise handelt, sowie über das Goldelfenbeinbild

[1]) Michaelis, Archäol. Zeitung 1876 S. 158.

und seinen Goldmantel etwas Authentisches zu suchen, und nichts Anderes fand als die angeführten Worte — war es dann zwecklos, wenn er diese kurzen Worte mittheilte als das sicherste Fundament aller auf diese vielberedete Angelegenheit bezüglichen Ueberlieferungen? Sollte er das Citat als unnütz verwerfen, weil es nicht Alles erklärte, was der Leser des Aristophanes erklärt zu sehen wünschte? Wenn daher Michaelis sich dahin ausspricht, dafs die folgenden Worte „nothwendig" auch dem Philochoros angehören müfsten, einem späteren Autor nicht angehören könnten, so kann ich solche Gewifsheit meinerseits nicht für hinlänglich begründet erachten. Ebensowenig kann ich Sauppe beipflichten, wenn er sich darauf beruft, dafs der Scholiast, dem die zweite Fassung des Scholions angehöre, ebenfalls den ganzen Bericht von der Flucht nach Elis etc. als aus Philochoros stammend ansehe. Wie kann dieser Grammatiker als eine Autorität in einer kritischen Frage dienen, von dem Sauppe selbst zugiebt, dafs er nicht einmal die Worte, die er wiedergiebt, richtig verstanden habe (Gött. Nachrichten 1867, S. 189)?

Aeufsere Gründe, welche uns zwingen, jeden Zweifel zu unterdrücken und Alles, was auf die oben angeführten Worte bis *ἐπὶ Πυθοδώρου* folgt, für Worte des Philochoros zu halten, liegen also nicht vor. Wir sind daher berechtigt und verpflichtet, den Wortlaut des aus verschiedenartigen Stücken roh zusammengeschweifsten Scholions zu prüfen, und ohne Andern ihren Glauben an die reiner und voller fliefsende Quelle echter Ueberlieferung verleiden zu wollen, gebe ich in aller Kürze an, was mich veranlafst, den echten Philochoros auf das angegebene Mafs zu beschränken.

Zunächst ist es sehr unwahrscheinlich, dafs Philochoros in seinen Jahrbüchern, wo er sich wesentlich auf Thatsachen des öffentlichen Lebens beschränkte, bei dem Jahre des Theodoros und der Meldung von der feierlichen Aufstellung der Athena die weiteren Schicksale des Bildhauers Pheidias eine Reihe von Jahren hindurch gleichsam in parenthesi angehängt haben sollte.

Zweitens ist die ganze Fassung dieser angehängten Lebensnotizen der Art, dafs wir aus dem knappen Urkundenstil des Annalisten auf einmal in eine andere, laxere Art litterarischer Mittheilung, in den Ton der Randglossen hinein gerathen.

Die deutliche Fuge zwischen beiden Stilarten erkenne ich

dort, wo es nach dem *Π. ἐπιστατοῦντος, Φ. δὲ ποιήσαντος* weiter heifst: *Φ. δὲ ὁ ποιήσας, δόξας* u. s. w. Die matte Wiederholung des *ποιήσας* wäre, wenn ein attischer Autor das Ganze geschrieben hätte, unerträglich. Ferner ist die Formulirung des dem Meister vorgeworfenen Verbrechens (*δόξας παραλογίζεσθαι*) und des Processganges für einen Autor wie Philochoros viel zu ungenau und oberflächlich. Denn die Ausdrücke, auf denen das ganze Verständnifs der Begebenheiten beruht (*ἐκρίθη — φυγών — ἀποθανεῖν ὑπὸ Ἠλείων*) sind so ungenau, dafs man ganz im Unklaren bleibt, ob Pheidias als Landesverwiesener nach Elis gegangen sein oder sich der Strafe durch die Flucht entzogen haben soll und wie sein Ende in Elis zu denken sei. Das ist nicht der Stil archivalischer Aufzeichnungen, wie wir ihn bei Philochoros kennen. Am alleranstöfsigsten aber ist der Satz: *φυγὼν εἰς Ἦλιν ἐργολαβῆσαι τὸ ἄγαλμα τοῦ Διὸς τοῦ ἐν Ὀλυμπίᾳ λέγεται.* Wie? hier sollte der Annalist bei einem der bekanntesten Ereignisse, worüber die genaueste Kunde vorhanden sein mufste (war doch selbst die geschäftliche Mitbetheiligung des Panainos an der *ἐργολαβία* bekannt), plötzlich von Thatsachen auf Gerüchte übergehen und in seinen Jahrbüchern nach Hörensagen berichten?[1])

Von den sachlichen Unwahrscheinlichkeiten, die in der auf Philochoros' Rechnung gesetzten Erzählung liegen, will ich hier nicht ausführlicher reden. Aber, wie O. Müller und Preller richtig urtheilen, gleicht des Pheidias Auftreten in Olympia dem eines Verurtheilten in keiner Weise. Ferner ist es schwer zu begreifen, dafs, wenn Pheidias von den Eleern getödtet worden wäre, sich davon in Olympia keine Spur einer Ueberlieferung erhalten haben sollte. Im Gegentheil macht Alles, was wir von Pheidias in Olympia wissen, den Eindruck, dafs er dort mit Ehren empfangen und mit Ehren entlassen sei, wie Brunn (Künstlergesch. I 166) sagt. Endlich ist mir auch die in dem Scholion vorliegende Fassung der Unterschleifsklage trotz der Empfehlung von E. Petersen (Archäol. Zeitung 1867 S. 25) sehr bedenklich. Denn bei den dünn gesägten

[1]) Ein *λέγεται* findet sich auch Schol. Arist. Pax v. 665 bei einem Citat des Philochoros, aber auch hier aufserhalb des eigentlichen Contextes des citirten Autors, wie die schlechte Construction zeigt. Wahrscheinlich ist *λέγει* zu lesen. Da ist der genauere Wortlaut in der zweiten Fassung des Scholions erhalten: *ἐστασιασαν*.

Elfenbeinplatten war die Arbeit viel theurer als der Stoff, und wenn es doch darauf ankommen sollte, die Masse des verwendeten Materials amtlich festzustellen, so konnte dieses an den nackten Theilen des Standbildes ohne Schwierigkeit auf das Genaueste abgemessen werden.

Ich kann also bei gewissenhafter Nachprüfung der kritischen Frage über Ursprung und Autorität des Scholions zum Frieden 605 nur an der Meinung festhalten, dafs an dem Citat aus Philochoros nichts echt sei, als der in kernigem Lapidarstil abgefafste, in sich abgeschlossene Bericht von der Aufstellung der Parthenos im Jahre des Theodoros, wie schon der alte Heyne annahm. Das Folgende ist Klatsch, welcher durch das geheimnifsvolle Verschwinden des grofsen Meisters hervorgerufen worden ist und keinen Glauben verdient.

XX.

Gruppirung öffentlicher Standbilder und Weihe von Schriften.

Ein mehrseitiges archäologisches Interesse knüpft sich an die von Herrn Waddington in Aphrodisias abgeschriebene und in der Fortsetzung von Le Bas, Voy. arch. Inscr. II n. 1618 (mit der Umschrift und Erklärung III p. 378) veröffentlichte Inschrift, ein Dekret zu Ehren des aus Aphrodisias gebürtigen Dichters C. Julius Longianus. Ihm wird eine zwiefache Anerkennung zu Theil. Erstens sollen ihm Erzbilder errichtet werden an den ansehnlichsten Punkten der Stadt, namentlich im Musenheiligthume sowie im Ephebengymnasium, und zwar wird der Ort der Aufstellung in diesem auf das Genaueste vorgeschrieben: *ἔν τε τοῖς ἄλλοις τοῖς ἐπισημοτάτοις τῆς πόλεως χωρίοις καὶ ἐν τῷ τῶν Μουσῶν τεμένει καὶ ἐν τῷ γυμνασίῳ τῶν ἐφήβων παρὰ τὸν παλαιὸν Ἡρόδοτον.* Diese gemüthliche Bezeichnung Herodot's hat schon Waddington veranlafst, Halikarnafs als die Stadt anzunehmen, wo das Ehrendekret abgefafst worden sei, und diese Annahme bestätigt sich dadurch, dafs die Stadt sich im Inschrifttexte als eine den Aphrodisieern stammverwandte zu erkennen giebt; auch mufs es, wie die Mehrzahl öffentlicher Bibliotheken bezeugt, eine sehr ansehnliche gewesen sein. Der „alte Herodot" war hier also der einheimische Vertreter von Kunst und Wissenschaft; deshalb diente seine Gestalt als Münztypus (Waddington, Voyage numismatique en Asie mineure p. 48), wie Pythagoras in Samos, Stesichoros in Himera, Sappho und Alkaios in Lesbos; deshalb bildete sein Denkmal bei den öffentlichen Bildungsanstalten das Centrum einer Gruppe von Ehrendenk-

mälern für litterarische Persönlichkeiten, denen jetzt Longianus eingereiht wurde, nachdem er die Bürger durch poetische Recitationen entzückt hatte.

Dafs man die Standbilder, welche zu verschiedenen Zeiten aufgestellt wurden, auf den öffentlichen Plätzen so zu ordnen suchte, wie es den Beziehungen der dargestellten Personen zu einander entsprach, ist an sich wahrscheinlich und läfst sich an einzelnen Beispielen nachweisen. So bildeten im Kerameikos die Statuen von Konon, Euagoras und Timotheos eine zusammenhängende Gruppe, ohne dafs sie für einander componirt worden wären; so auf der Akropolis Perikles, Anakreon und Xanthippos (Brunn, Annali XXXI p. 183).

Unserm Longianus widerfuhr dieselbe Ehre wie dem Verfasser der pseudodionischen Rede (Or. XXXVII, 104 R.), nur dafs des Letzteren Bild für die Bibliothek hergestellt ward, während für Longianus Schriften in einem besonderen Paragraphen bestimmt wird: *ἐψηφίσθαι δὲ καὶ τοῖς βυβλίοις αὐτοῦ δημοσίαν ἀνάθεσιν ἔν τε βυβλιοθήκαις ταῖς παρ' ἡμῖν, ἵνα καὶ ἐν τούτοις οἱ νέοι παιδεύωνται τὸν αὐτὸν τρόπον, ὃν καὶ ἐν τοῖς τῶν παλαιῶν συγγράμμασιν.*

Die ältesten Sammlungen griechischer Schriftwerke finden wir in Musenheiligthümern, wie Hesiod's Werke auf dem Helikon (Paus. IX, 31, 4) zeigen; in Heiligthümern wurden der Asylie wegen Originalhandschriften als Anathemata aufbewahrt, und die Form der Weihe ging auch auf die Sammlungen über, welche bei den Gymnasien angelegt wurden, seit sie sich zu wissenschaftlichen Anstalten entwickelt hatten. Die attischen Gymnasialbibliotheken wurden, wie die Ephebeninschriften zeigen, durch Beiträge der in Athen Studierenden vermehrt. Aus unserer Inschrift lernen wir aber, in welchem Sinne die Sammlungen vermehrt wurden. Die Aufnahme von Schriften beruhte auf einer Auswahl; sie enthielt in sich die Anerkennung einer gewissen Classicität, insofern man dadurch zu erkennen gab, dafs die neu aufgenommenen Schriften neben den alten Meisterwerken bei dem Jugendunterricht zu Grunde gelegt werden sollten; sie wurden durch die Anathesis als Bildungsmittel officiell anerkannt.

Eine Abschrift des Ehrendekrets, mit dem öffentlichen Siegel versehen, wird dem Geehrten nach seiner Vaterstadt Aphrodisias mitgegeben, ebenso wie die beiden Teïer, Herodotos

und Menekles, die untersiegelte Abschrift eines Ehrendekrets aus Kreta nach Teos mitnahmen (C. Inscr. Gr. 3052). Solche Antigrapha dienten als Empfehlungen bei den eigenen Mitbürgern und wurden dann wohl auch in der Heimath von Neuem als Steinurkunden aufgestellt. Ein solches zweites Exemplar ist der von Waddington abgeschriebene Stein hadrianischer Zeit, auf dessen für Statuengruppirung und Bibliothekseinrichtungen nicht unwichtigen Inhalt ich aufmerksam machen wollte.

XXI.

Zur Lehre vom Hypäthraltempel.

Der achtsäulige Zeustempel am Ilisos war ein Bau, dessen Cella ganz ohne Dach unter freiem Himmel lag: ein solcher Bau ist der Parthenon nicht gewesen, und „Hypaithros" darf nicht mehr als Gattungsname für Tempel mit Oberlicht gelten. Das ist ein wichtiger Fortschritt in unserer Denkmälerkunde, den wir Dörpfeld danken.

Der Standpunkt der Hypäthralfrage hat sich dadurch wesentlich geändert, das einzige ausführliche Zeugnifs für Hypäthralbau in klassischer Zeit ist weggefallen. Aber ist nun die ganze baugeschichtliche Frage auf entscheidende Weise beantwortet? Ist dadurch bewiesen, dafs die Bauanlage des Königs Antiochos, die Herstellung eines vollständigen *ναὸς ὑπαίθρος* mit einer *αὐλὴ περίστυλος* in der Mitte etwas durchaus Neues und Originelles gewesen sei, ein Bauprogramm ohne Vorgang? Ist es nicht an sich viel wahrscheinlicher, dafs auch hier eine alte, volksthümliche Tradition vorgelegen habe und dafs eine vor Zeiten gestellte Aufgabe hier nur in neuer Weise erledigt worden sei? Dann gehört der Tempelbau, den Cossutius mit dem Gelde eines syrischen Königs herstellte, ebenso wie der *δεκάστυλος δίπτερος*, in die Reihe der hellenistischen Wunderwerke, welche durch übertriebene Dimensionen und verwegene Construktionen alles, was in den alten Stadtgemeinden zu Stande gekommen war, überbieten sollten.

Das Verhältnifs zwischen hellenischen und hellenistischen Bauten tritt uns dadurch in neuem Lichte entgegen; die alte Streitfrage nach Tempelbeleuchtung wird auf Grund der jetzt gewonnenen Thatsachen von neuem ins Auge zu fassen sein, und zu diesem Zwecke will ich, um voreiligen Schlufsfolgerungen

entgegenzutreten, auf einige Gesichtspunkte hinweisen, welche mir besonders beachtenswerth scheinen.

Beim Bürgerhause war die Hausthüre die ursprüngliche Lichtquelle, von der Strafse kam Licht und Luftzug. Darum liebte man es, die Wohnungen nach Osten zu richten, damit schon die auftaucbende Sonne sie mit Lichtglanz erfülle (Lucian de domo c. 6). Das Bedürfnifs nach reiner Luft im Herdraume war der Anlafs, dafs man sich nicht mit horizontal einfallendem Licht begnügte und durch dieselbe Dachöffnung, welche den Rauch ausführte (*καπνοδόχη*), das erste Oberlicht einführte, wie es uns an dem alten Königshause von Lebaie so anschaulich geschildert wird (Herod. VIII 137). Weil die Hausthüre das erste Fenster gewesen war, nannte man auch die Hocbfenster *θύραι, θύραι φωταγωγοί*. Mit dem Hochlicht beginnt die charakteristische Entwickelung des hellenischen Hauses. Wenn Lucian seine Anmuth schildern will, so ist sie wesentlich das Resultat einer geschickten Anlage des Fensterlichts (*ἐκ τῶν φωταγωγῶν μεμιχαννμένη*). Auf der *φωταγωγία* beruhte die Eleganz, die Gesundheit und Behaglichkeit des Hauses. Es wurden Dacbconstruktionen in allen Formen erfunden, um durch horizontale Oeffnungen den Binnenraum taghell zu machen und vom Lichthofe aus die umliegenden Gemächer zu erhellen; so werden aus denselben *διὰ τῆς φωταγωγοῦ* Gegenstände *εἰς τὸ ὕπαιθρον τῆς αὐλῆς* geworfen (Lucian Convivium 90).

Bei dem Oberlicht war es ein ganz besonderes Augenmerk, dafs die Einrichtung den Jahreszeiten entspreche: *πρὸς ὥραν ἑκάστην εὖ ἔχον* (Luc. de domo c. 6). Kam die nasse Zeit heran, so machte man einen Bretterverschlag (Dig. L, 16, 242 § 4: stratura ex tabulis, quae aestate tollerentur et bieme ponerentur). Wiein alten Städten Deutschlands die Sommerzeit dadurch angekündigt wird, dafs die Bänke vor die Hausthüren gestellt werden, so wurde in dem wobl eingerichteten Hause der Alten das Bretterdach beseitigt, indem man zugleich für die heifsen Monate Tücher benutzte, um den Mittelraum zu beschatten, ohne den frischen Luftzug zu hemmen. Dabei entwickelte sich ein allmählich fortschreitender Luxus. Ziegenfelle wurden durch gewebte Schutztücher ersetzt, und man kam auf den Gedanken, durch farbige Vorhänge auf den weifsen Marmor der Hofräume einen milden, dem Auge wohlthuenden Schimmer fallen zu

lassen, wie Ovid die bezaubernde Wirkung eines velum purpureum so anmuthig schildert (Metam. X 592). Was zum Bretterdache nöthig war, gehörte zum Inventar des Hauses, die vela waren Eigenthum des Bewohners, wie die römischen Juristen genau unterscheiden.

Was wir bei den Römern so üppig entwickelt sehen, war bei den Hellenen zu Hause; das beweist schon das immer wiederkehrende und niemals lateinisch ersetzte Wort Hypaithros. Wir dürfen es als etwas im Naturell der Hellenen tief Begründetes ansehen, dafs sie einen unwiderstehlichen Zug hatten, überall von Himmelslicht und -luft sich umgeben zu fühlen. Mit griechischer Empfindung preist Vitruv das Heilsame und Erquickende des offenen Hofs. Tageshelle im Hause war den Griechen Lebensbedürfnifs; davon zeugt besonders Lucian, wenn er neben dem schönen Verhältnisse der Hausräume nach Länge, Breite und Höhe *τῶν φωταγωγῶν τὸ ἐλεύθερον* preist. Das war also etwas, was den Freien vom Sklaven, den Hellenen vom Barbaren unterschied, dafs es ihm nicht im Dunkel oder trüben Dämmerlicht behaglich sein konnte. Volles Tageslicht (*πολλὴ ἡ ἔνδον ἡμέρα* Lucian Hippias 7, *αὐγή, φωταύγεια*) das war die unentbehrliche Lebensfreude des Hellenen, und deshalb war die Sorge dafür (die *φωταγωγία*) eine der wichtigsten Aufgaben bürgerlicher Baukunst, welche die künstlerische Erfindungskraft ununterbrochen in Spannung hielt.

Diese Thätigkeit erstreckte sich natürlich auch auf öffentliche Gebäude. Ein Zeugnifs dafür ist das Rathhaus der an baulichen Erfindungen so fruchtbaren Stadt der Kyzikener (Plin. XXXVI 100), an dem der Dachstuhl ein berühmtes Meisterwerk der Zimmerkunst war, so eingerichtet, dafs die Balken ohne Schwierigkeit herausgenommen und wieder eingesetzt werden konnten; es wurde also ohne Schwierigkeit nach Bedürfnifs ein mehr oder minder offenes Sommerdach und ein (bis auf das Opaion) geschlossenes Winterdach hergestellt.

Wenn wir aus dem Alterthum nichts hätten, als die Fülle so mannigfaltiger, bei Schriftstellern und Lexikographen zerstreuten Ausdrücke, die sich sämmtlich auf Oberlicht beziehen — *ὀπαῖον*, foramen tecti, tecta perforata, transsecta; tecti pars patet, lumen summo accipitur, locus tectus intra parietes relictus patulus, coelum liberum, coelum patet, tectum interpatet — (Ausdrücke, von denen die meisten den Römern angehören, weil

diese die praktischen Einrichtungen des Lebens mehr als die Griechen zur Sprache bringen), so könnten wir daraus schon den sicheren Schlufs ziehen, dafs es seit alten Zeiten ein Hauptproblem und eine allmählich gereifte, virtuose Technik bürgerlicher Architektur gewesen sei, wohl geschlossene Räumlichkeiten mit dem Bedürfnifs nach Licht und Luft in vollen Einklang zu bringen.

Beim Gottesdienst treten neue Gesichtspunkte ein. Seit der Pelasgerzeit lebten die Hellenen des Glaubens, unter freiem Himmel der göttlichen Gegenwart gewisser zu sein; sie beteten und opferten sub divo, und den Altar des Zeus Herkeios konnte man sich nur *ἐν ὑπαίθρῳ τῆς αὐλῆς* denken (Paus. II 24); wer schwören wollte, prodibat in impluvium.

Wenn die Menschen sich selbst nur in freier Himmelsluft wohl fühlten, wie konnten sie von den Olympiern anders denken! Bei den astralen Gottheiten war es Gesetz, dafs sie nur in subdialen Räumen angerufen werden konnten. Diejenigen Stätten, welche sich die Götter durch besondere Zeichen angeeignet hatten, durften durch kein Dach vom Aether getrennt werden.

Wenn es nach ältestem Volksglauben Thorheit war, die göttlichen Wesen in Wände einschliefsen zu wollen, so wurden durch die Idolatrie Gotteshäuser nothwendig, um die *ξόανα* sicher unterzubringen.

Das erste Bauglied, dessen Funktion am dorischen Hieron durch den Namen bezeugt wird, ist die Metope. Das Wort bezeichnet den von zwei Triglyphen eingefafsten offenen Raum. Wenn man die Etymologie bezweifeln will, wozu kein genügender Grund vorliegt, so haben wir ein zweites vollkommen unabhängiges Zeugnifs bei Euripides (Iph. Taur. 1181), wo Pylades den Vorschlag macht, durch die zwischen den Triglyphen vorhandene Oeffnung in das Innere des Tempels einzusteigen. Der Text ist sicher, die Erklärung unzweifelhaft, und, so abenteuerlich der Vorschlag klingt, konnte doch der Dichter, ein gelehrter Kenner des Alterthums, dem attischen Publikum unmöglich etwas vortragen, was sinnlos war und Spott hervorrufen mufste.

Wir haben also ein vollgültiges Zeugnifs, dafs man schon die älteste Tempelcella vom Thürlicht unabhängig zu machen und durch hohe Seitenfenster (*θύραι φωταγωγοί*) zu erhellen bestrebt gewesen ist.

Metopenfenster wurden durch den Peripteralbau unmöglich, und es fragt sich, ob man bei dem Prachtbau mit Ringhalle zu dem primitiven Thürlicht zurückgekehrt sei. Wäre dies der Fall, so würde Vitruv in seiner Kritik der verschiedenen Formen des Peripteros den Pyknostylos deshalb getadelt haben, weil er das zuströmende Licht beeinträchtigt. Er macht aber nur den Einwand, dafs der freie Anblick der Thüre gehindert werde und dafs man von aufsen die Bildwerke nicht gut sehen könne (Vitr. 71). Wenn aber die grofsen Thürbreiten betont werden und daraus gefolgert wird, die Thüre müsse noch einen anderen Zweck als den des Eingangs gehabt haben, so ist diese Folgerung nicht berechtigt; denn die Breite von Tempelzugängen und Tempeleingängen gereicht den Göttern zu besonderer Ehre, wie die ὁδοὶ ἑκατόμπεδοι beweisen; auch zeigt das Pantheon am besten, dafs breite Thüren das Oberlicht nicht überflüssig machten. Suchte man den menschlichen Wohnungen durch strahlende Helligkeit der Binnenräume Anmuth und Würde zu verleihen, so wird man doch wohl die Gotteshäuser darin nicht haben zurückstehen lassen. Dafür zeugen die Metopen der einfachen Tempelzellen, dafür spricht der Aufbau des Athena-Niketempels, an dessen Fronten die Wände an beiden Thürseiten fehlen, um möglichst viel Sonnenlicht in das kleine Gemach eindringen zu lassen.

Diejenigen Tempelhäuser, welche wesentlich Schatzräume waren, müssen wir uns von oben erleuchtet denken; denn es scheint mir unglaublich, dafs die unter den Augen und unter Verantwortung einer kleinen Schaar vereidigter Beamten vor sich gehende Abrüstung des Parthenosbildes und das sorgfältige Abwägen aller Werthstücke an demselben und an seiner Basis bei geöffneten Thürflügeln stattgefunden habe. Was den delphischen Tempel betrifft, so sehen wir aus Euripides' Ion, dafs Xuthos alle Räume bei verschlossenen Thüren durchwandert, und seine Rückkehr wird von den Aufsenstehenden daran wahrgenommen, dafs man die schweren Thürflügel von innen mit grofsem Geräusch aufrollen hört. Sie dienten also nur zum Ein- und Ausgehen der Menschen. Apollon kommt von oben (culminis per aperta fastigia) in sein Heiligthum; von dem Blitzstrahle, den Zeus vor seinem Bilde niederfahren liefs, glaubte man nicht, dafs er das Dach zerschmettert habe, und es bleibt eine feste Thatsache, dafs die Hydria, welche das dem

Pheidias gespendete Wahrzeichen kennzeichnete, unter freiem Himmel gestanden hat.

Bei den Tempelhäusern, welche nicht wie das der Athena Polias zu täglichem Gottesdienste offen standen, müssen wir voraussetzen, dafs die grofsen Flügelthüren nur bei besonderen Gelegenheiten geöffnet wurden (darum heifst es in Plautus Bacchides v. 900: in arcem abiit aedem visere Minervae; nunc aperta est); für gewöhnlichen Fremdenbesuch wird es kleinere Eingänge gegeben haben.

Man hat wohl die Ansicht ausgesprochen, dafs es für kolossale Tempelbilder vortheilhaft gewesen sei, wenn sie nicht zu grell beleuchtet gewesen wären, und gewifs haben die Alten alles zu thun gewufst, um den Eindruck imponirender Feierlichkeit in vollem Maafse empfinden zu lassen. Gab es in Privathäusern die kunstvollsten Vorkehrungen, um bei verhängter Dachöffnung eindrucksvolle Lichtwirkungen zu erzielen, so können wir mit Zuversicht voraussetzen, dafs bei so einzigartigen Tempelbildern klassischer Zeit an technischen Erfindungen nichts verabsäumt worden sei, um bald durch vollen Aetherglanz, bald durch gedämpfte Beleuchtung das grofse Kunstwerk in voller Wirkung sehen zu lassen. Vor allem aber mufste dafür gesorgt werden, dafs die ganze Fülle der mit beispiellosem Aufwande aller Kunstmittel hergestellten Ausstattung bis in jede Einzelheit mühelos und vollständig gewürdigt werden konnte, und wir können uns der Ueberzeugung nicht entziehen, dafs, wenn die Tempelthüren wirklich der einzige Lichtquell für Parthenon und Zeustempel gewesen wären, Aufstellung und Gröfsenverhältnisse der Kolosse anders eingerichtet worden wären; man kann nicht recht begreifen, warum dann gerade der von der Eingangsthür entfernteste Platz ausgesucht worden sei, wo die Gesammtanschauung mannigfaltigen Störungen doch immer am meisten ausgesetzt sein mufste.

Für den olympischen Tempel haben wir noch einen besonderen Fingerzeig in den Gemälden des Panainos. Sie schmückten die Schranken eines eingehegten Hofes, wo man sich unmittelbar zu den Füfsen des Zeusbildes zu ruhiger Betrachtung geistig sammelte. Es war eine sinnvolle Verbindung zwischen Malerei und Plastik, wie sie auch der Parthenon nicht hatte. Unter Panainos' unmittelbarem Einflusse war der Baucontrakt über die Einrichtung des inneren Tempels abgeschlossen; wenn

er also seine berühmten Bilder an den inneren Seiten der Schrankenwände anbrachte, so ist doch unmöglich anzunehmen, dafs er solche Flächen dazu wählte, welche völlig im Dunkel lagen, auch wenn bei Mittagssonne beide Flügelthüren weit geöffnet waren. Dieser Hof, den Panainos sich mit besonderer Liebe eingerichtet hat, setzt nothwendig Oberlicht voraus.

Von Beleuchtung mit Lampen und Kerzen, die wir sonst hier annehmen müfsten, wissen wir nur im „Opisthodom" der Burg. Dies Gebäude ist nach meiner Ueberzeugung (Stadtgeschichte S. 132) das Hinterhaus des älteren Hekatompedos, ein Raum ohne Oberlicht, der künstlich erhellt werden mufste, wenn die Gelder und Rechnungsurkunden revidirt wurden; daher konnten hier Brände entstehen, wie der bei Demosthenes erwähnte (c. Tim. 136 p. 743).

Die Finanz- und Rechnungsbelege waren zu amtlicher Controle deponirt. Aber es war in den Tempelhäusern eine Fülle von Schriftdenkmälern, die für Alle bestimmt waren. Durch Lollings gelehrten Fleifs tauchen jetzt nach und nach die vielen Epigramme wieder auf, die an den Postamenten der Athena geweihten kleinen Kunstwerke sorgfältig aufgeschrieben waren. Die Stifter hatten ein Anrecht darauf, dafs diese bequem gelesen werden konnten, und für jeden kunstsinnigen Besucher des Hekatompedos war es von Interesse, diese Denkmäler zu durchmustern. Es war eine nur hier gebotene Gelegenheit, die erfindungsreiche Pietät der athenischen Bürgerfamilien in verschiedenen Zeiten zu überblicken.

Ungleich wichtiger aber waren die Schrifttafeln, die öffentliches und allgemeines Interesse hatten, wie z. B. der Pfeiler im Zeustempel von Olympia, auf dem die Bestandtheile und Maafse des Goldelfenbeinkolosses genau verzeichnet waren. Sollte es nöthig gewesen sein, die Eingangsthüren zu öffnen, um alle diese Merkwürdigkeiten der Tempelhäuser zu durchmustern, wozu an den öffentlichen Feiertagen keine passende Gelegenheit war, weil es ein längeres, ruhiges Verweilen in den Räumen verlangte?

Wenn man immer wieder auf die Kraft der südlichen Sonne hingewiesen hat, um die Entbehrlichkeit des Oberlichts zu erweisen, so mufs man doch bedenken, wie sehr gerade an den hohen Festtagen, wo alles in vollem Glanz erscheinen sollte, das Horizontallicht beeinträchtigt werden mufste, wenn

in dichten Reihen die Bürgerzüge über die Thürschwelle hinwegschritten und das ganze Mittelschiff anfüllten.

Wir haben ja aber, abgesehen von den der Thür abgekehrten Gemälden des Panainos, die deutlichsten Beispiele künstlerischer Ausstattung, welche bei Thürlicht unhedingt nicht zu gebührender Anschauung gelangen konnten. Dazu gehört vor Allem der Bildfries von Phigaleia, bei dem auch die Gegner des Oberlichts annehmen müssen, dafs hier ein hypäthraler Raum vorhanden war. Und diese hier ohne Widerspruch angenommene Bauweise soll eine ganz alleinstehende Ausnahme gewesen sein? Das ist doch eine Annahme von der höchsten Unwahrscheinlichkeit, wenn wir bedenken, wieviel künstlerische Ausstattungen ähnlicher Art, von denen wir keine Anschauung haben, in den Tempelräumen vorkommen mochten, wie früh das Bedürfnifs nach Oberlicht sich bei den Hellenen geltend gemacht hat und wie man mit unermüdlicher Erfindungskraft in allen Zweigen der Architektur die Anfgahe vor Augen gehaht hat, das Innere grofser Gehäude so zu hedecken, dafs dadurch der Eintritt des Tageslichts nicht ahgesperrt werde.

Wenn wir nicht im Stande sind, uns von der durch lange Praxis hoch entwickelten Technik künstlicher Dachkonstruktion eine anschauliche Vorstellung zu hilden, so ist diefs gewifs kein Beweis gegen Hypäthralheleuchtung. Wie unvollkommen unsere Anschauung von den im Alterthum am meisten bewunderten Kunstleistungen ist, erkennen wir auch daran, dafs es unmöglich ist, uns von den Bildkolossen in den Tempelhäusern und ihrer Wirkung eine genügende Vorstellung zn machen.

Ebensowenig kann die Thatsache entscheiden, dafs von einem Implnvinm in griechischen Tempeln noch keine sicheren Kennzeichen nachgewiesen worden sind. Indessen ist, soviel ich sehe, von den Löchern im Tempelfnfsboden des olympischen Zeus, welche 0,44 lang und 0,24 breit vorhanden sind und die bei unseren Versuchen eingeschüttetes Wasser aufschlürften und ahführten, noch nicht nachgewiesen worden, dafs sie nicht geeignet gewesen wären, ebenso wie die Löcher im Fufshoden des Pantheon, das Regenwasser abzuführen.

Die Absicht dieser Bemerkungen ist nur die, davor zu warnen, mit der Entdeckung am athenischen Olympieion eines der wichtigsten Prohleme antiker Baugeschichte für erledigt anzusehen. Wer die neuere Litteratur kennt, der weifs,

wie man bei Beurtheilung der verschiedenen Tempelbauten zwischen ganz widersprechenden Ansichten wieder haltlos hin und her schwankt. Unsere Aufgabe ist es nicht, die Akten zu schliefsen, sondern immer und immer zu lernen. Die durchbohrten Dachziegel, durch welche der Dachraum erhellt wurde, sind ja auch erst neuerdings in Olympia aufgefunden worden. Wenn Dörpfeld[1]) sagt: „Es ist nichts zum Vorschein gekommen, was das Vorhandensein eines grofsen Oberlichts erwiese," so ist dies vollkommen richtig. Aber um die Mafse der Lichtöffnung handelt es sich ja nicht; wir sind Alle überzeugt, dafs durch eine sehr mäfsige Oeffnung, die Zenithlicht einführte, viel erreicht werden konnte. Von solchen äufserlich ganz unscheinbaren Einrichtungen hatte Vitruv keinen Anlafs zu sprechen, weil sie keine besonderen Typen des antiken Tempelbaues hervorgerufen haben. Sie konnten als etwas Herkömmliches und Selbstverständliches angesehen werden.

Der hellenistische Hypäthraltempel ist der Ausläufer einer langen Reihe hellenischer Dachconstruktionen, die in bescheidenem oder gröfserem Maafsstabe das Tempelhaus mit Oberlicht versahen. Was unter römischem Himmel nicht gewagt worden ist, wurde unseres Wissens zuerst an dem Oktastylos des Zeus am Ilisos durchgeführt, einem kühnen Prachtbau, der sich nicht mit einer Lichtöffnung im Dache begnügte, sondern das ganze Mittelschiff ohne Dach als einen hypäthralen Säulenhof freilegte.

Ich habe auf Grund des Materials, das in der Hauptsache von Karl Bötticher mit seinem eisernen Fleifse zusammengebracht worden ist, die unberechtigten Folgerungen aus den neuerdings gemachten Entdeckungen abzulehnen versucht. Nach meiner Ueberzeugung ist ein lichtloser Gottestempel bei den Hellenen so unglaublich, dafs die technische Unmöglichkeit des Oberlichts bewiesen werden müfste, um den Glauben daran aufzugeben.

---

[1]) Olympia. Baudenkmäler. 1892. S. 17.

C.

Epigraphik und Numismatik.

I.

Delphische Mauerinschriften

als Quelle des griechischen Privatrechts.

Nachdem Karl Otfried Müller in dem verhängnifsvollen Sommer 1840 einen Theil der Mauer, welche die Terrasse des delphischen Tempels stützt, ausgegraben hatte, hat ein Einwohner des heutigen Dorfes Kastri damit fortgefahren und eine weitere Strecke von dreifsig Meter Länge freigelegt. Es kamen dadurch einige zwanzig Inschriften zu Tage, von denen Conze und Michaelis 1860 einen Theil abgeschrieben und veröffentlicht haben in den Annali des Röm. Instit. XXXIII S. 66. Vgl. Philologus XIX S. 178. Bald darauf unternahm es die französische Schule in Athen, in gröfserem Maafsstabe Müllers Werk fortzusetzen. Zwei Zöglinge derselben brachten längere Zeit in Delphi zu, liefsen über 40 Meter derselben Mauer aufdecken und fanden mit Ausnahme geringer Zwischenräume die ganze Oberfläche dicht mit Inschriften bedeckt. Nachdem der Eine derselben, Herr Wescher, kurz vor Beendigung dieser Arbeiten im Juni 1861, einige briefliche Mittheilungen über die Ergebnisse derselben gemacht hatte (Bullettino dell' Instituto 1861 S. 131), liegt uns die gesammte Ausbeute in dem Werke vor: „Inscriptions recueillies à Delphes et publiées pour la première fois sous les auspices de Son Exc. Mr. Rouland Ministre de l'Instruction et des Cultes par M. Wescher. P. Foucart, membres de l'école Française d'Athènes."

Es sind im Ganzen 480 Inschriften, von denen 420 dem Theile der Mauer angehören, welcher auf Veranstaltung der französischen Schule aufgedeckt worden ist. Die Mauer hat durchweg denselben Charakter, wie ihn die in meinen Anecdota Delphica gegebene Zeichnung veranschaulicht. Es ist eine

mächtige Polygonmauer, drei Meter hoch, unten mit einem sockelartigen Vorsprunge versehen, oben von einigen Lagen regelmäfsig behauener Steine bedeckt.

Die Herausgeber haben die Texte nur in Cursivschrift mitgetheilt, ohne dafs dadurch die Genauigkeit beeinträchtigt scheint, und Niemand kann die Ausdauer und Unverdrossenheit der Herausgeber besser würdigen und lebhafter anerkennen, als wer selbst in delphischer Sommerschwüle vor jener Mauer gestanden und sich bemüht hat, dies grofse Steinmanuskript zu entziffern; eine Arbeit, welche durch die Gleichartigkeit des Inhalts um so ermüdender wird.

In dem besonderen Interesse, welches die deutsche Wissenschaft für diese Fortsetzung der letzten Arbeit Otfried Müllers haben mufs, und in dem Antheile, welchen ich selbst an jener ersten Aufdeckung des delphiscben Archivs gehabt habe, erkenne ich eine Aufforderung, über den wissenschaftlichen Gewinn, den diese Entdeckungen gewähren, eine Uebersicht zu geben.

Die bei weitem gröfste Menge der Inschriften (19 bis 451) sind Freilassungsurkunden, und ich stelle daher zunächst das zusammen, was sich in Betreff jenes merkwürdigen Rechtsinstitutes (von mir als manumissio sacra und dann von M. H. E. Meier in der Allg. Litt. Ztg. 1843 Dec. in seinem Aufsatze über die Freilassung bei den Griechen besprochen) aus dem neu gewonnenen Material an Belehrung ergiebt.[1])

Was zunächst die Ausfertigung der Urkunden betrifft, so wird im Einklange mit früheren Inschriften eine doppelte mehrfach erwähnt, und beide werden als *ὠναί* bezeichnet. Die eine ist der ursprüngliche Vertrag (*ἁ γραφά, συγγραφά, τὸ ὁμόλογον, τὸ ἀντίγραφον τᾶς ὠνᾶς*), welcher entweder bei einer amtlichen oder bei einer Privatperson aufbewahrt wird, und zwar in zwei Exemplaren, wenn der Freilasser ein Auswärtiger ist wie 53: *ἁ ὠνὰ παρὰ μὲν Φωκῆ Καφίσωνα, παρὰ δὲ Δελφόν* u. s. w. Die andere ist die monumentale Urkunde (*ἁ ὠνὰ ἁ ἐν τῷ ἱερῷ*

[1]) Vgl. Foucart, De l'affranchissement des esclaves (Comptes rendues de l'acad. des inscript. 1863 S. 129 ff.). Büchsenschütz, Besitz und Erwerb, S. 174 ff.

ἀναγεγραμμένα), welche nach dem Staatsgesetze erfolgt unter Autorität der delphischen Beamten (*ἀναγραψάντω οἱ ἄρχοντες ἐν τῷ ἱερῷ*), und durch diese amtliche Aufzeichnung, von der zuweilen wie 239, 7 auf die andere ausführlichere Urkunde hingewiesen wird, erhält der ganze Vertrag seine volle Rechtskraft (*ἃ ὠνὰ κυρία ἐστὶν ἀναγεγραμμένα*).

Für die Form des Verkaufs an den Gott kommt ausnahmsweise die Form der Weihung vor. No. 432 ist eine solche zu Physkos vollzogene (*τριακάδι ἐν ἐννόμῳ ἐκκλησίᾳ*) und nachträglich in Delphi aufgezeichnete. No. 436 ist unter den Weihurkunden die merkwürdigste, sie ist im Philologus XIX S. 173 abgedruckt und von Keil im Rhein. Museum XVIII S. 262 besprochen. Sie enthält die Anathesis eines Kalydoniers Alkesippos, in Form einer letztwilligen Verfügung. Er weiht dem Gotte und der Stadt (also hatten beide eine gemeinsame Kasse) ein Kapital, von dessen Zinsen ein jährliches Opferfest zu seinen Ehren mit feierlicher Procession aller Priester, Beamten und Bürger (*πομπεύειν ἐκ τᾶς ἄλωος τοὺς ἱερεῖς*) gehalten werden soll; sein ganzes übriges Besitzthum (*τὰ ἄλλα πάντα τὰ ἴδια ἀνατίθητι*: die Herausgeber wissen hier nichts von der Lücke, welche die deutschen Reisenden nach *ἴδια* angeben und Keil durch ein *λέλαχε* zu ergänzen gesucht hat) vermacht er dem Gotte und der Stadt, und darunter auch seine Sklavin Theutima, diese aber in der Weise, dafs sie nach seinem Tode frei sei, mit dem Auftrage, dafs sie nebst drei Anderen von dem Kupfervorrathe in seinem Nachlasse ihn bestatte. Hier wird also die manumissa geradezu als ein Anathema angesehen, dessen Uebergabe an den Gott nur unter besonderen Voraussetzungen erfolgt. Als testamentarische Verfügung wird auch No. 419 die Freilassung verkündet; also ist auch hier wie bei der Anathesis von keinem Kaufpreise oder Lösegelde die Rede (nur von einer Zahlung an die Erben, wenn der Erblasser vor einer bestimmten Frist sterben sollte), dennoch wird auch diese Verfügung eine *ὠνά* genannt. Endlich noch ein Beispiel der Anathesis, und zwar hier nach vorgängiger Zahlung: No. 406 *ἀνατίθησι ἐλευθέραν ἐμ παραθήκῃ τὰν παιδίσκαν καταβεβλικνῖαν δραχμὰς Ἀλεξανδρείας διακοσίας*. Dies ist die einzige mir erinnerliche Ausnahme von der Regel, nach welcher die Form der Weihung nur da eintritt, wo die Freiheit geschenkt wird. Auch kommt nur hier der Ausdruck *ἐν παραθήκῃ* vor.

ὠνά ist der Kaufvertrag, der mit dem Gotte geschlossen wird; daher *ἐλεύθερος κατὰ τὰν ὠνὰν τοῦ θεοῦ* 66, 11; 354, 15. *ἔστω ἁ ὠνὰ βέβαιος τῷ θεῷ* 397; 399. *ἁ ὠνὰ μενέτω τῷ θεῷ* 189, 14; 213, 12. Da *ὠνὰ* in uneigentlichem Sinne soviel wie *ἀνάθεσις* bedeutet, kann es auch heifsen: *ἔδωκε τὰν ὠνὰν Δωρήματος τῷ Ἀπόλλωνι* 419. Dem früheren Kaufvertrage, auf welchem die Unfreiheit des Freizulassenden beruht, wird der Verkauf an den Gott als der Anfang der Freiheit entgegengesetzt und deshalb die Nichtigkeit des früheren Vertrags ausdrücklich ausgesprochen. 81, 4: *ὥστε τὰν προτερασίαν ὠνὰν ἀρμέναν* (aufgehoben) *εἶμεν καὶ ἄκυρον.* 169, 7: *ἁ πρότερον ὠνὰ ἂν εἶχε Λαμπρίας Βιότας ἀρμένα καὶ ἀτελὴς ἔστω* 179, 7. Hier ist also *ὠνὰ* das durch Kauf erworbene Eigenthumsrecht: *Λ. εἶχεν ὠνὰν Βιότας, ὁ θεὸς ἔχει.*

Um etwaige Ansprüche und Einreden Dritter abweisen zu können, wird zuweilen der frühere Besitzer namentlich angeführt und so das rechtmäfsige Eigenthumsrecht des Freilassers constatirt (*πρότερον ἐπρίατο παρὰ — —* 126. 130. 197. 198. 247. 275. *προαπέδοτο κατὰ τὸν νόμον* 325. *προαπόδοται κατὰ τὰν συμβολὰν* 363, *κ. τ. νόμον* 177.

Obgleich der Verkauf an den Gott nur ein Scheinverkauf ist, so werden dennoch dem symbolischen Charakter des ganzen Rechtsgeschäftes gemäfs die Freigelassenen als Eigenthum des Gottes bezeichnet, wenn auch mit solchen Zusätzen, welche jedem Mifsverständnisse vorbeugen und das wirkliche Sachverhältnifs klar aussprechen. So z. B. 310. 253, 8: *τοῦ θεοῦ ἔστω Ἀγαθαμερὶς τὸν πάντα βίον καθὼς ἐπίστευσε τῷ θεῷ τὰν ὠνάν.* 376. 384 (*τοῦ θεοῦ ἔστω — κυριεύων αὐτὸς αὑτοῦ*). 404, 11: *ἱερὰ ἔστω τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ἀνέφαπτος.* 301, 11: *ἐλευθέρα οὖσα καὶ τοῦ θεοῖ.* Diese Ausdrücke erweisen deutlich den Ursprung dieser Freilassungsform aus der Hierodulie. Die Freigelassenen werden wie zum Inventar des Heiligthums gehörig angesehen; sie werden von denen, welche sie ex officio oder freiwillig gegen Angriffe schützen, dem Gotte vindicirt (*συλεῖν ἐπὶ τὸν θεόν* 100, 7; 167, 22; *ὑπὲρ τὸν θεόν* 163, 5; 166) und, wie entwendete Anathemata, dem Heiligthume restituirt (407, 20: *κύριοι ἐόντω οἵ τε βεβαιωτῆρες καὶ ἄλλος ὁ θέλων ἀποκαθιστάοντες Ξένωνα ἐν τὸ ἱερόν.* Vgl. 417, 6: *ὁ παρατυχὼν κύριος ἔστω ἀφαιρείμενος ὡς ἱερὰν οὖσαν.* 450: *ἀφαιρεῖσθαι ἐπ' ἐλευθερίᾳ*).

Zur Gewährleistung dessen, was durch den Scheinverkauf erzielt wird, werden besondere Vertrauensmänner bestellt, welche mit dem Verkäufer zusammen für die Rechte des Freigelassenen einstehen und jeden Angriff auf seine Person (*ἅπτεσθαι, ἐφάπτεσθαι, ἐνάπτεσθαι, ἐπιλαμβάνεσθαι*, wofür 66 auch das attische *ἄγειν*) abwehren. Das ist der confirmator des Geschäfts, *βεβαιωτὴρ* (*καὶ προστάτης* 38), der mit dem Freilasser zugleich verantwortlich ist, von ihm ernannt oder, wenn eine Frau manumittirt, von ihrem Verwandten und rechtlichen Beistande, mit dessen Einwilligung die Freilassung erfolgt (*κελεύοντος Ξένωνος* 120, 14; *κελεύσαντος* 236, 7). Ueber die Pflichten des confirmator gab es delphische Gesetze, daher der gewöhnliche Zusatz *κατὰ τὸν νόμον* (*τᾶς πόλιος*). In den neu gefundenen Inschriften kommt nun auch ein bestimmter Strafsatz vor. Wenn der Freilasser und der amtliche Gewährsmann den Vertrag nicht aufrecht erhalten, *ἀποτεισάντων αὐτὰ καὶ τὰ ἡμιόλια* 347, 6 oder, wie die zweite Formel lautet, *πράκτιμοι ἐόντων τῷ θεῷ καὶ Σωτίωνι* (dem Freigelassenen) *καὶ τῷ ὑπὲρ τὸν θεὸν θέλοντι πράσσειν αὐτοῦ καὶ τοῦ ἡμιολίου μνᾶν ἑξ* 341. 384. 407; *πράκτιμοι ἔστων αὐτῶν καὶ τῶν ἡμιολίων*. Da in dem Eingange der Urkunden immer der Preis angegeben ist, um welchen der Sklave losgegeben wird, so kann sich das *αὐτὰ* wohl nur darauf beziehen und es mufs ergänzt werden: *ἀποτεισάτω αὐτὰ τὰ λύτρα καὶ τὰ ἡμιόλια, πράκτιμος αὐτῶν τῶν λύτρων*. Das Lösegeld selbst und dann noch anderthalbmal soviel kann von dem Gewährsmann wie von dem Freilasser, wenn sie zur Sicherstellung des Freigelassenen etwas versäumen, eingetrieben werden. Die formelhafte Wiederkehr desselben Strafsatzes läfst darauf schliefsen, dafs dies gesetzliche Bestimmungen waren; es sind wörtliche Anführungen statt des allgemeinen *κατὰ τὸν νόμον τᾶς πόλιος*. Ganz singulär ist die Formel, die No. 421 leider unvollständig erhalten ist: *κύριος ἔστω ὁ παρατυχὼν συλέων Σωσικλῆ ὡς λύτρα . . . τος ἐκ πολεμίων*. Bis jetzt hatte man über die Bufse des säumigen Gewährsmannes nach delphischem Rechte nur die Stelle im C. I. Gr. n. 1706, wo das Sechsfache des Lösegeldes ausgemacht wird (*ἔκτιμοι ἐόντω μνᾶν τριάκοντα Σελεύκῳ Σελεύκου, ἃς Σέλευκος θέλῃ*). Hier soll das Strafgeld an einen Dritten ausgezahlt werden, so dafs dieser ein Interesse dabei hat, auf die strenge Erfüllung des Vertrages von Seiten des Verkäufers und des Gewährsmannes zu achten,

und es wird daun seinem freien Willen anheimgestellt, ob er die volle Summe einziehen will oder nicht. Das sind Bestimmungen, welche aus besonderer Uebereinkunft hervorgegangen sind, wie auch in delphischen Inschriften (Anecd. Delph. n. 3) neben dem Gesetze die persönliche Verabredung als maafsgebend für die Stellung des Gewährsmannes angeführt wird: *βεβαιωτὴρ κατὰ τὸν νόμον καὶ κατὰ τὸ σύμβολον* oder *κατὰ τὰν συμβολὰν* (404, 16). Auch blofs *κατὰ τὰν σ.* 213, 6. Noch ist zu bemerken über die Stellung des Bebaioter, dafs die genaue Formulirung seiner Verantwortlichkeit sich vorzugsweise auf die Frist bezieht, in welcher die Bedingungen der Freilassung noch nicht alle erfüllt sind und der Freigelassene also um so leichter mit einem Unfreien verwechselt werden kann. Für die spätere Zeit, in welcher die volle Freiheit eingetreten, ergeht eine ganz allgemeine Aufforderung an Jeden, der des Weges kommt (*κύριος ἔστω καὶ ὁ παρατυχών*), die vindicatio in libertatem vorzunehmen und ihm wird bei dieser Handlung Straflosigkeit zugesichert (*ἀζάμιος ἐὼν καὶ ἀνυπόδικος πάσας δίκας καὶ ζαμίας*). Ein Erlöschen der besonderen Verpflichtungen des amtlichen Gewährsmannes wird aber nirgends erwähnt. Eine ganz eigenthümliche Bestimmung findet sich 138, 6, wo der Frau, welche für die Mutter der Freigelassenen gilt, eine besondere Vollmacht zur Vindication ertheilt wird (*ἐξουσίαν εἶμεν Δωρήματι καὶ ἄλλῳ τῷ θέλοντι συλῆν Ἡδύλαν ὡς ἐλευθέραν*). In einzelnen Inschriften (130, 5; 134, 10; 135, 5) wird die Verantwortlichkeit des Gewährsmannes dem Freigelassenen gegenüber besonders hervorgehoben; er ist demselben *ὑπόδικος, πράκτιμος*. Endlich wird auch dem manumissus das volle Recht der Selbsthülfe zugesprochen *κύριος ἔστω αὐτὸς ἑαυτὸν συλέων* 62, 8, *συλέων αὖς αὐτὸν* 64, 14.

Anstatt dafs gewöhnlich nur der Name des Freigelassenen verzeichnet wird, kommen hie und da nähere Bezeichnungen vor, wie *αἰχμάλωτος* 179, *αὐλητρίς* 177, *βασιλικὰ παιδίσκα* 336, *τεχνίτης σκυτεύς* 429. Merkwürdig ist, dafs 51 bei zwei Sklavinnen auch ihre Kleider erwähnt werden (*καὶ τὰ ἐνδύματα πάντα*), die ihnen also noch besonders als Eigenthum zugesprochen werden. Entsprechend ist der Ausdruck *ἐλεύθεροι ἔστωσαν καὶ αὗται καὶ τὰ αὐτᾶν πάντα* 277, 17.

Wichtiger sind die in unsern Urkunden zuerst bekannt gewordenen Angaben über den Vollzug des Rechtsgeschäftes,

um das es sich handelt, und die Sanktion, welche dasselbe durch die Oertlichkeit und die begleitenden Feierlichkeiten erhält. Am grofsen Altare vor der Ostseite des Tempels war die Stätte, wo die religiös-juristischen Geschäfte vollzogen wurden: *ταῦτα ἐγένετο πρὸ τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ βωμοῦ* 346, 6; *ἀνάμεσον τοῦ βωμοῦ καὶ τοῦ ναοῦ* 385, 13; 384, 17; 407, 16. Noch merkwürdiger ist die genaue Bezeichnung des Orts, wo das Lösegeld an den Freilasser ausgezahlt worden ist: *τὸ ἀργύριον ἔλαβε ἐν τῷ ναῷ ἐπὶ τοῦ ὀδοῦ κατὰ τὸ μέγα θύρωμα* (238, 5). Diese Auszahlung auf der Tempelschwelle ist eine wesentliche Bestätigung der Vermuthung, welche sich schon früher darbieten mufste, dafs nämlich die Sklaven ihre Ersparnisse in die Tempelkasse deponirten und dafs diese das Lösegeld an den Herrn auszahlte. Denn dieser ist natürlich als Subjekt zu *ἔλαβε* zu verstehen, wenn auch der Bebaioter unmittelbar vorhergeht. Auf den Tempel und seine Gebäude bezieht sich aufser der angeführten Stelle in der Alkesipposinschrift auch die erste Inschrift bei Wescher und Foucart, wo der grofsen Halle und der Werkstätten Erwähnung geschieht (*τᾶς παστάδος τᾶς μεγάλας καὶ τῶν ἐργαστηρίων καὶ τοῦ ναοποιοῦ ἐπιμέλεσθαι*).

Der Oertlichkeit, wo das Rechtsgeschäft abgemacht wurde, entsprechend waren die dasselbe begleitenden Handlungen, namentlich die Vereidigung des Freilassers vor den Priestern, welche den Gott vertraten, mit dem der Vertrag geschlossen wurde: 407, 17 *ὀμοσάτω Μέναρχος ἐναντίον τῶν ἱερέων τὸν ὀνμιμον ὅρκον παρὰ τὸν Ἀπόλλω μήτε αὐτὸν ἀδικήσειν Ξένωνα — — μηδὲ ἄλλᾳ ἐπιτρέψειν*, sonst ist er *ἔνοχος τῷ ἐφιορκεῖν*, und ebenso wird der Freigelassene vereidigt, seinerseits alle Verpflichtungen zu erfüllen. Diese doppelte Vereidigung wird übrigens durch den Imperativ als ein späterer Akt bezeichnet, welcher erst nach Ausfertigung der Urkunde erfolgt, und am Schlusse derselben lautet ein besonderer Zusatz also: *ὤμοσαν ποτὶ τῷ βωμῷ καὶ αὐτᾷ ἡμέρᾳ ἐναντὶ τῶν ἱερέων καὶ τῶν μαρτύρων*. Hieraus geht auch hervor, dafs die am Ende aller Urkunden unterzeichneten Zeugen nicht blofs die Richtigkeit der Urkunde bescheinigen, sondern bei dem ganzen Rechtsgeschäfte in seinen verschiedenen Akten anwesend waren.

Endlich ist noch eine Modalität der Manumission zu erwähnen, welche 29, 10 vorkommt, wo dieselbe durch einen Dritten vollzogen wird. Alexandros verkauft dem Boethos eine

Sklavin unter der Verpflichtung, dafs Boethos sie im Namen Alexanders im Heiligthume als Freie aufschreibe: *ἀναγραψάτω Βοηθὸς Θρᾷσσαν ἀπὸ τοῦ Ἀλεξάνδρου ὀνόματος τῷ θεῷ ἐν μηνὶ Εἰλαίῳ ἐπὶ τᾶς Θρασυκλέος ἀρχᾶς — εἰ δέ κα μὴ ἀναγράψῃ, πράκτιμος ἔστω Ἀλεξάνδρῳ ἀργυρίου μνᾶς.* Der Zweck dieses Verfahrens ist, dafs Boethos für die Zeit seines Lebens im Besitze der Patronatsrechte sein und auf die Dienstleistungen von Seiten der Freigelassenen Anspruch haben soll.

Es tritt nämlich in der Regel nicht sofort eine volle Freiheit ein, sondern ein Interim, während dessen der Sklave schon frei, aber noch zu gewissen Dienstleistungen verpflichtet ist und zum Hausstande des Patronus gehört. Das ist das *μένειν, παραμένειν, ἔνδος μένειν* 87, 4. Ueber diese Paramone (welche nicht eintritt, wo eine Gemeinde manumittirt 41) kommen nun in unsern Inschriften viele merkwürdige und für die Kenntnifs des Privatlebens belehrende Einzelheiten zu unserer Kunde.

Die Verpflichtungen von Seiten des Freigelassenen sind erstens allgemeiner Art, operae officiales (*ἐργασίαι* 86, 5): *ὑπιρετεῖν τὰ δυνατὰ* 287, 4; *συντελεῖν τὰ ἔργα πάντα* 213, 15; *ποιεῖν πᾶν τὸ δυνατὸν εὐνόως* 205, 4, *διὰ νυκτὸς καὶ ἁμέρας* 116, 4; *παραμεινάτω τὸν χρόνον τὸν ἐν τᾷ συγγραφᾷ γεγραμμένον, ὃν καὶ παρισχέτω Σωσᾶς Δρομοκλείδαν ἀβλαβῆ ἀπὸ τᾶς συγγραφᾶς* 239, 7 (er soll seinen Patron während der Zeit um nichts von dem, was stipulirt ist, verkürzen); Anderes ist negativ ausgedrückt: *μὴ νοσφίζεσθαι* 154, 9; *μὴ κακοτεχνεῖν* 158, 16; *μὴ ἐγκαταλιπέτω Ἀπολλόδωρον μηδεμιᾷ παρευρέσει* 58, 11. Zweitens Verpflichtungen besonderer Art: der Dienst des Sänftenträgers wird erwähnt 273, 21; Begleitung auf einer Reise (*συμπαραπέμπειν εἰς Μακεδονίαν*) 406, 6; ferner Dienstleistungen, welche der Freigelassene während einer bestimmten Zeit als Arzt gegen Gewährung von Lebensunterhalt und Kleidung zu übernehmen hat: *συνιατρευέτω ἔτη πέντε λαμβάνων κτλ.* 234, 11. Eigenthümlich ist die Bestimmung, dafs der Freigelassene vor Antritt seiner Selbständigkeit ein Gewerbe erlernen soll (*μανθάνων τὰν τέχναν τὰν γναφικὰν* 239, 6). Das erinnert an die Verfügungen der Philosophen, welche ihren Erben zur Pflicht machten, ihre Haussklaven nicht anders freizulassen, als nachdem sie gehörig unterrichtet worden wären (Diog. Laert. V 2, 73). Häufiger ist die Verpflichtung der [illegible]*μένων* zur Auferziehung

und Unterweisung unmündiger Kinder: *ἐκθρεψάτω παιδάρια δύο ἀδόλως* 54, 9 bis zur Verheirathung 306, 11; 300. No. 219 wird ausbedungen, dafs Thrakidas nach des Erblassers Tode die Dorkas unterhalten soll, und zwar entweder als Theilnehmerin seines Hausstandes oder indem er ihr die nothwendigen Existenzmittel zuweist: *εἴ κα θέλῃ οἰκεῖν ἐν ταὐτῷ* (nach Baunack), *εἰ δὲ μὴ ἐνβαλλέτω Δορκάδι τροφὰν τοῦ μηνὸς ἑκάστου πυρῶν τέσσαρα ἡμίεκτα, οἴνου τρόχον*). Es wird auch die Verpflegung der eigenen Eltern den Freigelassenen zur Pflicht gemacht (*τρέφειν τὸν ἴδιον πατέρα καὶ τὰμ ματέρα καὶ εὐσχημονίζειν* 43, 13). Vgl. 138, 15.

Ganz besonders aber gehört die Pflege und die Bestattung des Patronus zu den ausdrücklich ausbedungenen Verpflichtungen, *γηροτροφεῖν ἀνεγκλήτως καὶ θάπτειν, τρέφειν καὶ εὐσχημονίζειν, ποιεῖν ἃ νομίζεται τοῖς τεθνακόσιοις, ποιεῖν τὰ ποτὶ γᾶν πάντα* 435, 15; *ποιέειν ὡς πατέρι Ἐργασίωνι τὰ νομιζόμενα* 141, 9, wo das Patronatsverhältnifs am deutlichsten ausgesprochen ist. Für die feierliche Bestattung (in Stiris *τὰ ὥρια ποιεῖν* Anecd. Delph. p. 22) kommt hier mehrfach der Ausdruck vor: *ποιεῖν τὰς ἀλλαθεάδας* (*καὶ τὰ λοιπὰ τὰ νομιζόμενα πάντα*) 66, 10; 110, 29; *τὰ ἐν τὰν ταφὰν καὶ ἀλλαθεάδας* 131, 5. Eine besondere Zuthat ist das Bekränzen des Bildes des Freilassers mit Lorbeer, am Neumond und am Siebenten, 136: *στεφανωέτω τὰν εἰκόνα καθ' ἕκαστον μῆνα δὶς δαφνίνῳ στεφάνῳ πλεκτῷ*, vgl. 142 u. 420, welches zwei in allen Hauptsachen gleichlautende Urkunden sind, in denen sich alle Namen wiederholen. Es scheint aus Versehen dasselbe Aktenstück zweimal auf die Mauer geschrieben zu sein. Am genauesten wird die Verpflichtung 134 ausgeführt. Der Freigelassene soll aus dem Vermögen der Freilassenden Namens Larisa ihr die letzten Ehren womöglich noch in dem ersten Jahre vollständig erweisen (*ἐκ τῶν Λαρίσας ἐξ ὧν κα ἔχῃ βέλτιστα ἐν τῷ πρώτῳ ἐνιαυτῷ, εἴ κα ὁ καιρὸς αὐτῷ ἐκποιῇ*). Der Rest des Vermögens fällt dem libertus zu (so auch 435, 16). Sollte aber der Sohn der Erblasserin vor der vollständigen Ausrichtung der Todtenfeier zurückkehren, so soll der Freigelassene ihm das Vermögen übergeben (*παραδοὺς τὰ Λαρίσας πάντα τῷ υἱῷ τᾶς Λ. ἐλεύθερος ἔστω*). Man sieht wie solche Bestimmungen bei dem Mangel an natürlichen Erben namentlich zu dem Zwecke getroffen wurden, um auch so der vollständigen Grabesehren wie von Sohnes Hand gewifs zu sein.

Was die Vermögensverhältnisse betrifft, so wird in einer Reihe von Urkunden dem *παραμένων* das Recht, Eigenes zu besitzen und zu erwerben, ausdrücklich zugesprochen: *ὅσα δέ κα κτήσιται Δαμαρχὶς μένουσα παρὰ Θ., Δαμαρχίδος ἔστω* 133, 14. Hier wird der Freigelassenen als Eigenthum zugesprochen, was sie während der Zeit der Paramone erwirbt. So ist auch das blofse *παρὰ* zu verstehen 209, 27. In anderen Urkunden, in welchen gar keine Paramone ausbedungen wird, kommen aber auch solche Formeln vor, wie *ἀποτρεχέτω ἔχουσα Ἄμμιλα ἃ κα κατασκεώσηται* 263, 8; auch 273, 20: *κυριευέτω δὲ καὶ τῶν ἔχει καὶ κατεσκέωσται φοροφορέων*(?) *Σωτήριχος πάντων* 273, 20. Also hat Soterichos noch als Sklave sich Eigenes verdient, und bei allgemeinen Ausdrücken, wie *ἐλεύθεροι ἔστωσαν καὶ αὐταὶ καὶ τὰ αὐτᾶν πάντα* 277, 15, bleibt es zweifelhaft, ob nur das während der Paramone oder das auch in der Zeit der Unfreiheit Erworbene gemeint sei. Das zweite ist um so wahrscheinlicher, da das Eigenthumsrecht des *παραμένων* im Grunde keinem Zweifel unterliegt und keiner ausdrücklichen Gewährung bedarf.

Dies geht schon hervor aus den Vermögensleistungen, welche demselben von Seiten des Freilassers zugemuthet werden, wie 202, 3: *παραμεῖναι ἔτη ἓξ φέρουσα τοῦ ἐνιαυτοῦ ἑκάστου ἡμιμναῖον.* Dies scheint nur eine allmähliche Abzahlung des Lösegeldes zu sein, wie man dies mit Sicherheit aus dem Fehlen der Quitttungsformel *τὰν τιμὰν ἔχει* schliefsen könnte, wenn nicht diese Formel auch in anderen Urkunden fehlte, wo an einer Baarzahlung bei der Freilassung zu zweifeln kein Grund ist. No. 52 wird vor dem Antritte der vollen Freiheit nach dem Tode des Freilassers noch eine Zahlung an den Erben ausgemacht (*ἀποδότω Εὐκλεῖ ἀργυρίου μνᾶν καὶ ἐλευθέρα ἔστω*). Dies ist vielleicht eine Restzahlung von dem Lösegelde, wie dies deutlich der Fall ist 84, wo nur die Hälfte eingezahlt ist, die andere aber (*τὸ ἐπίλοιπον τᾶς τιμᾶς*) nach dem Tode des Freilassers in Theilzahlungen an die Erben gezahlt werden soll. In ganz allgemeinem Ausdrucke wird 66, 9 eine Leistung von Beiträgen an die Phylen erwähnt, welche der Freigelassene für den Freilasser übernehmen soll: *τὰς συμβολὰς ἐν τὰς φυλὰς διδόναι τὰ δίκαια ὑπὲρ Εὐφρόνιον.*

Hierher gehört nun auch eine Gruppe von Urkunden, wo bestimmte in festen Terminen zu zahlende Abgaben (*καταβολαί*)

an gewisse Kassen ausbedungen werden, *φέρειν, καταφέρειν ἐν τὸν ἔρανον* und *καταφέρειν τὸν ἔρανον*, so dafs *ἔρανος* in demselben Satze die Zahlung bezeichnet und auch die Anstalt oder Kasse, an welche eingezahlt wird. In der zweiten Bedeutung wird *ἔρανος* mit dem Namen desjenigen verbunden, welcher dieselbe gestiftet hat, *ὁ. ἔ. ὁ Ἀρχελάου* oder *ὁ ἔρανος τὸν Ἀρχέλαος συνᾶξεν*. Zuweilen wird auch noch der Name dessen hinzugefügt, welcher als Geschäftsführer und Bürge fungirt: *ὁ ἔρανος ὁ Βρομίου, οὗ ἐγγυέει Ἰατάδας* 139. Was die Sache selbst betrifft, so sind diese *ἔρανοι* offenbar Vereine, welche den Freizulassenden Vorschüsse machen, und dann diese Vorschüsse selbst. Daher ist von einem *τριακονταμναῖος* 107, *τετταρακονταμναῖος* 213 die Rede, und der Freigelassene tritt nicht eher in seine volle Freiheit ein, bis der Vorschufs von ihm abgezahlt ist (*ἄχρι κα ἐξενεγχθῇ* 213, *ἄχρι κα λήξῃ ὁ ἔρανος*). Die Zahlung erfolgt auf den Namen des Freilassers 89, oder auch an den Freilasser und eventuell an dessen Erben 244, wohl deshalb weil der Vorschufsverein mit dem früheren Herrn den Vertrag gemacht hat und dieser am besten im Stande ist, den bedingungsweise Freigelassenen zur Erfüllung seiner Verbindlichkeiten anzuhalten. Denn wenn derselbe von dem bestimmten Datum an (89: *ἄρχει ἁ καταβολὰ* im Herakleios des laufenden Jahres) seine Terminzahlung schuldig bleibt (*ἀκαταβολέων*) oder den Geschäftsführer irgendwie betrügt (*καταβλάπτων Ἰατάδαν* 130), so wird die ganze Freilassung ungültig.

Worauf bezog sich nun der Vorschufs? Man denkt zunächst an das Lösegeld, und so wird es auch wohl sein, wenn 244 der Sklave Komos um 13 Minen in die Freiheit verkauft wird und dieselbe Summe in 13 Jahren einzahlen soll: *κατενεγκάτω Φιλοκράτει* (dem Freilasser) *ἀργυρίου μνᾶς δεκατρεῖς ἐν ἐτέοις δεκατρίοις φέρων τοῦ ἐνιαυτοῦ μνᾶν ἐν τὸν ἔρανον τὸν Ἀρχελάου*. No. 89 wird Aristo um 3 Minen freigelassen, und sie (oder Pleistos für sie) *κατενεγκάτω ἐν τὸν ἔρανον τὸν Βαχχίου ἐπὶ τὸ Καλλικλέος ὄνομα ἀργυρίου τρία ἡμιναῖα ἐν ἐτέοις τρίοις —*, bis zur Abzahlung dauert die Paramone. Hier scheint also die Hälfte des Lösegeldes dem Freigelassenen oder dem Freilasser vorgeschossen zu sein. No. 126 bezeugt der Freilasser ausdrücklich, das Lösegeld von 5 Minen vollständig empfangen zu haben, und der Freigelassene wird verpflichtet, den Vorschufs, welchen Athambos und Euagoras zusammen-

gebracht haben, einzuzahlen, und zwar die Hälfte auf den Namen des Amyntas: *τὸ ἥμισσον φέρων κατὰ τετράμνον στατῆρας πέντε καὶ δέκ' ὀβολοὺς ἐπὶ τὸ Ἀμύντου ὄνομα.* Was die andere Hälfte betrifft, so halten sich also die Vorschufszahler unmittelbar an den Freigelassenen; dieselbe Theilung auch 213. wo die Gültigkeit der Freilassung nur von der Einzahlung der auf den Namen des Freilassers geborgten Hälfte abhängig gemacht wird. Zahlt er sie nicht, so verfällt er mit Allem, was er hat, von Neuem der Gewalt seines früheren Herrn (*ἀγώγιμος ἔστω Καλλιξένῳ αὐτὸς καὶ τὰ αὐτοῦ πάντα*). Hier ist die Gesammtsumme auf 40 Minen angegeben, während das Lösegeld nur 6 beträgt; No. 107 auf 30 Minen. Wenn also auch in einzelnen Fällen das Lösegeld durch den Eranos herbeigeschafft wurde, so waren es in anderen Fällen Summen zu anderen Zwecken, und wahrscheinlich ist es, dafs sie dazu bestimmt waren, dem Freigelassenen seine eigene Einrichtung und die Begründung eines eigenen Gewerbes zu erleichtern. Mit Ausnahme von 213 sind es lauter von Delphiern ausgehende Freilassungen, bei denen diese Eranoi vorkommen.

Was nun die rechtlichen Verhältnisse während der Paramone betrifft, so enthalten auch darüber unsere Urkunden merkwürdige und neue Bestimmungen; zunächst über die Rechte des Freilassers, abgesehen von den Ansprüchen auf die vertragsmäfsig festgestellten Leistungen, von denen die Rede gewesen ist. Er hat die volle Zuchtgewalt über den Paramenon, *ἐξουσία ποιεῖν ὅ κα θέλῃ, κολάζειν καθ' ὅ τι κα αὐτῷ δοκῇ, καθώς κα αὐτὸς δείληται* (vgl. *δήλονται θέλουσι* Hesychios) 369. 400. 401. Die Strafgewalt kann auch einem Dritten übertragen werden 165, 13; sie geht auch auf die Erben über, wenn die Freigelassenen eines Frevels gegen ihren Patron oder dessen Eigenthum schuldig befunden werden: *εἰ δέ τί κα ἀζετωθέωνται* (vgl. *ἄζετον ἄπιστον Σικελοί* Hesychios) *περὶ Νεοπάτραν πεπονηρευμέναι ἢ τῶν Νεοπάτρας ὑπαρχόντων τι, κύριοι ἔντω οἱ ἐπίνομοι κολάζοντες αὐτάς* 369, 17.

Der Patron ist der Erbe des Freigelassenen, erstens unbedingt: *τὰ καταλειφθέντα ὑπάρχοντα τὰ Εὐπορίας πάντα Ὀλυμπογένεος — ἐόντω· εἰ δέ τινι ζώουσα δόσιν ποιέοιτο τῶν ἰδίων Εὐπορία, ἀτελὴς ἁ ὠνά* No. 94, 9; 213, 14 vgl. 31, 13; 53, 14. Es wird also durch ein Vermächtnifs von Seiten der liberta die ganze Freilassung ungültig, während in andern Ur-

kunden nur das Vermächtnifs für ungültig erklärt wird. Vgl. 31, 11. Zweitens ist von einer bedingten Erbfolge die Rede, nämlich wenn die Freigelassene kinderlos bleibt: *εἴ τι Μνασὼ πάθοι ἀγενὴς ὑπάρχουσα, τὰ καταλειφθέντα Ἀριστοβούλας ἔστω* 432; *εἴ τι γένοιτο ἐξ Ἰλάρου ἔκγονον, ἐπίνομον ἔστω ὧν κα ἐπικτήσηται Ἴλαρον, εἰ δὲ* u. s. w. 425, 20; *εἰ κά τι πάθῃ Σαραπιὰς καὶ ἔχῃ γενεὰν ἀπὸ τᾶς ἀρχᾶς τᾶς Φιλοκράτεος, κυρία ἔστω ἔχουσα ἃ γενεὰ τὰ Σαραπιάδος· εἰ δὲ ἀγένειος εἴη Σαραπιὰς Ἀστοξένῳ, πάντα τὰ ὑπάρχοντα Ἀστοξένου ἔστω καὶ τῶν ἐκγόνων Ἀστοξένου* 226. Das Jahr des Philokrates ist das der Freilassung; eine Nachkommenschaft also, welche aus der Zeit der Unfreiheit stammt, hebt die Erbfolge des Patrons nicht auf. Seine Ansprüche erstrecken sich auf die folgende Generation; auch die Kinder der Freigelassenen können, im Falle sie ohne Erben bleiben, über ihr Vermögen nicht verfügen: *μὴ κυρία ἔστω Καλλικράτεια ἀπαλλοτριώουσα τὰ ὑπάρχοντα, εἰ ἀγενὴς μεταλλάξαι τὸμ βίον, μηδὲ τὰ ἐκ ταύτας τέκνα, εἰ ἀγενῆ μεταλλάξαιεν τὸμ βίον* 19. Was im Allgemeinen den status der Kinder von Freigelassenen betrifft, so gilt als Regel, dafs die vor Beginn der Paramone geborenen Kinder Sklaven bleiben, wenn sie nicht besonders mitgenannt werden wie 289: *Ἀριστονίκα καὶ ταύτας παιδάριον ὑποτιθίδιον*, die nachher geborenen aber frei sind. Dies wird bezeugt 133, 15 (*εἰ γενεὰν ποιήσαιτο Δαμαρχὶς Θευδώρας βιούσας καὶ μένουσα παρὰ Θευδώραν, ἐλευθέρα ἔστω ἃ γενεὰ καθὼς καὶ Δαμαρχίς* u. s. w.), und es ergiebt sich mit solcher Nothwendigkeit aus der rechtlichen Natur des ganzen Verhältnisses, dafs es nur im höchsten Grade überraschen kann, in einer chäroneischen Urkunde (C. I. Gr. 1608b) die ganz absonderliche Bestimmung zu finden: *τὰ γεννηθέντα ἐν τῷ τῆς παραμονῆς χρόνῳ ἔστωσαν δοῦλα.*

Beschränkt ist das Recht des Patronus zunächst durch die mehrfach ausdrücklich eingeschärfte Bestimmung, dafs derselbe den in seinem Hause weilenden Freigelassenen unter keinen Umständen wieder verkaufen dürfe (*μὴ πωλησάτω* 134, *πλὰν μὴ πωλησάτω μηθενὶ* 354, 13). Thut er es dennoch, so ist Jeder zur vindicatio in libertatem berechtigt. Der Patron ist aber auch zu rücksichtsvoller Behandlung verpflichtet. Seine Züchtigungen dürfen der Gesundheit nicht nachträglich sein (Anecd. delph. p. 41). Er mufs anständigen Unterhalt, Kleidung, Betten und Alles, was zur *εὐσχημοσύνη* gehört, gewähren.

Dies wird ausdrücklich bei dem Freigelassenen Damon erwähnt, welcher als Assistent (*συνιατρεύων*) beim Patrone bleibt *λαμβάνων τὰ ἐν τὰν τροφὰν πάντα καὶ ἐνδυδισκόμενος* (für *ἐνδιδυσκόμενος*) *καὶ στρώματα λαμβάνων* 234, 12.

Bei einem so zarten Verhältnisse gegenseitiger Rechte und Pflichten zwischen dem Hausherrn und seinem früheren Sklaven, welcher noch in seiner Gewalt steht, konnte es an Conflikten nicht fehlen, und das ist nun eines der wichtigsten Ergebnisse unserer Urkunden, dafs sie über ein in solchen Fällen einzuschlagendes Prozefsverfahren genaue Belehrung geben. Bis jetzt wufste man nur von Conventionalstrafen, auf deren Entrichtung der Herr ein Klagerecht hatte (vgl. Anecd. delph. p. 20); jetzt lernen wir ein Klagerecht auch des Paramenon kennen und ein Gericht, dessen Zusammensetzung auf Vereinbarung zwischen dem Herrn und dem Paramenon beruht. Wenn also über das Maafs des zu Leistenden eine Entzweiung eintritt, *εἴ τι ἀντιλέγοισαν αὐτοὶ ποτὶ αὐτοὺς περὶ τοῦ ποιεῖν τὸ ποτιτασσόμενον* 306. 12; *εἴ τι ἐγκαλέοι Σωσίας Νικαίᾳ* 24, 384, 14; *εἴ τί κα ἐν τούτῳ τῷ χρόνῳ θρᾶσσα ἢ Βόηθος ποτὶ αὐτὸς αὐτοὺς ἀντιλέγοιν* (Baunack) 29; *εἰ δὲ ὁ μὲν φαίη ἀνεγκλήτως παραμένειν καὶ μηθὲν κακὸν πράσσειν, Ἀμύντας δέ οἱ ἐγκαλέοι* — 167, 6 (No. 407 wird fein unterschieden zwischen dem *ἐπικαλεῖν* des Patrons und dem *ἀντιλέγειν* des libertus), oder wenn eine dauernde Dienstverweigerung von Seiten des Freigelassenen eintritt, *εἰ δέ τί κα μὴ ποιῇ — τῶν ποτιτασσομένων* 193, 6: so wird die Sache vor Schiedsrichter gebracht. Als solche kommen zunächst die Priester vor mit einem besonders dazu bestellten Beisitzer: *κριθέντων* (nämlich der Patron und der Paramenon) *ἐν τοῖς ἱερέοις τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ἐν Κρίτωνι Νικαΐδα· καὶ ὅ τι κα οὗτοι κρίνωντι, κύριον ἔστω* 384, 15. Ebenso steht 407 Kleon Dions Sohn neben den Priestern. Wenn das weltliche Mitglied des Schiedsgerichts während der Zeit der Paramone sterben sollte, so wird ein Anderer für ihn bestellt, entweder nach gemeinsamer Uebereinkunft: *ἄλλον ἀνθελέσθων Λέαινα καὶ Ἀριστόμαχος* (die Freilasser) *καὶ Σάτυρος. ὃν κα αὐτοὶ θέλωντι* 384, 17; oder auch nach einseitiger Bestimmung des Patronus (*ἄλλον ἀνθελέσθω Μένανδρος* 407, 25). Der Gewählte scheint immer ein Delphier zu sein. Der zweite Fall ist, dafs ohne Rücksicht auf den Stand drei Männer bestimmt werden, über welche die Parteien sich geeinigt haben,

oder dafs wenigstens die Anordnung zu solcher Vereinbarung getroffen wird. Diese Richter sollen vereidigt werden, und beide Parteien verpflichten sich, ihren Wahrspruch als unhedingt gültig anzuerkennen: *κριθέντων ἐν ἄνδροις τρίοις, οὕς συνείλοντο,* hier folgen die Namen (oder *οὕς κα συνέλωνται* 193, 7), *ὅ τι δέ κα οὗτοι κρίνωντι ὀμόσαντες, τοῦτο κύριον ἔστω* 209, 18. Diese Geschworenen heifsen *οἱ κοινῶς συνῳρημένοι* oder kurzweg *οἱ κοινοί. κοινός* wird man hier nicht als Gegensatz zum Priesterlichen auffassen, wie communis im Sinne von profanus (Rhein. Museum XVIII 448), sondern in dem Sinne, wie man im Lateinischen den recuperator communis erklären mufs. Vgl. Mommsen, Zeitschr. für gesch. Rechtswiss. XV S. 350. Stirbt Einer von ihnen während der Zeit der Paramone, *ἐφελέσθων ἄλλον ἀντ' αὐτοῦ καὶ ὁ ἐφαιρεθεὶς κρινέτω μετὰ τῶν [κοιν]ῶς συνῳρημένων.* Scheitert aber die ordnungsmäfsige Ergänzung des Gerichts an dem Widerspruche einer Partei, so soll das Gericht, wenn auch nur Einer noch am Leben ist, für competent gelten: *εἰ δὲ μὴ θέλοι Ἀμύντας ἢ Σωτήριχος ἀντὶ τῶν ἀπογενομένων κοινῶν εἴτε ἑνὸς εἴτε πλειόνων συνεφαιρεῖσθαι τοὺς κοινοὺς τῷ θέλοντι αὐτῶν ἐφαιρεῖν, καὶ κύριοι ἐόντω οἱ καταλεγόμενοι εἴτε εἷς εἴτε πλείονες εἶεν οἱ κρίνοντες καθὼς ἐπάνω γέγραπται* 167, 12. In den meisten der Urkunden, in welchen ein gerichtliches Verfahren ausdrücklich angeordnet wird, 193, 209, 384, 407, handelt es sich um eine Paramone his zum Tode des Patronus; 167 um eine achtjährige. Es ist natürlich, dafs das Bedürfnifs einer solchen Einrichtung um so gröfser war, je länger die Zeit der Halbfreiheit dauerte. Eine eigenthümliche, auf denselben Gegenstand bezügliche Clausel kommt 167, 17 vor: *τὸ ἔγκλημα μὴ μικρότερον ἐγκαλείσθω δυμήνου.* Ich denke, es ist *μακρότερον* zu schreiben und es soll damit eine Präklusivfrist festgestellt werden, weil man annahm, dafs nach Verlauf von mehr als zwei Monaten Schuld und Unschuld der bei einem häuslichen Conflikte Betheiligten sich nicht mehr leicht würde constatiren lassen.

Beiläufig läfst sich aus diesen Bestimmungen auch mit voller Sicherheit schliefsen, dafs, wenn von den Priestern des Apollon in Delphi die Rede ist, immer an zwei gedacht wurde. Denn die Dreizahl des Richterpersonals ist offenbar ein festes Herkommen, wie sie auch bei den attischen Privatschiedsrichtern das Gewöhnliche war. Auf die Zweizahl der delphischen

Priester und Priestergeschlechter haben aber schon früher die Untersuchungen von Ahrens geführt (Gött. Gel. Anzeigen 1844, Stück 29).

Das Ende der Paramone tritt von Rechtswegen ein entweder nach Erfüllung bestimmter Verpflichtungen, wie sie oben angeführt sind, Abzahlung des Vorschusses, Begleitung auf einer Reise, Aufziehung der Kinder u. s. w., oder nach einem bestimmten Zeittermine. Dies ist entweder der Tod des Freilassers (*παραμεινάτω ἄχρι κα ζώῃ* 209 u. s. w.) oder der Ablauf einer vertragsmäfsig festgestellten Frist, welche nach Jahren und Monaten genau berechnet wird, z. B.: *ἄρχει τοῦ χρόνου μὲν Ἀγέως ὁ ἐπὶ Ἀρχεδάμου στραταγοῦ, ὡς δὲ Δελφοὶ ἄγοντι μὲν Ἡράκλειος ὁ ἐπὶ Ἀρχελάου. ἐπεὶ δέ κα διεξέλθῃ ὁ χρόνος, ἀποτρεχόντω ἐλεύθεροι* 178, 16. Es kommen vor: zwei Jahre 319, drei 31, 8, fünf 178, sechs 77, 202, 251, 445, acht 167, 313, 350, zehn 99, 5. Es kommen auch testamentarische Fassungen vor, welche die beiden Arten der Paramone, die auf Lebenszeit und die auf eine Reihe von Jahren festgestellte, verbinden. Nikon z. B. bestimmt, dafs seine Sklavin sofort frei sei, wenn er nach Ablauf einer achtjährigen Paramone sterbe; wenn sein Tod aber früher eintrete, so solle sie zwar gleich aus dem Hausverbande entlassen sein, als eine *οἰκέουσα ἔξω καὶ χρηιεύουσα αὐτὸς αὐτᾶς*, aber für jedes Jahr, das an den acht fehle, der Erbin eine halbe Mine zahlen (410). Aehnlich wird über die Abzahlung des schuldig gebliebenen Lösegeldes verfügt (202). Anstatt des Erben kann auch ein Anderer eintreten, an den nach dem Willen des Freilassers die Zahlung erfolgen soll (202, 3). Es kann auch bestimmt werden, dafs der Freigelassene, falls der Patron vor dem Ablaufe der verabredeten Zeit sterbe, für den Rest der Jahre in die Parmone bei einem Andern eintrete, so 350: *τὸν καπάλοιπον χρόνον παρὰ Ἀριστονίκαν μεινάτω.* Ganz eigenthümlich sind die Bestimmungen 239. Dromokleidas bedingt sich bei der Freilassung des Sosas aus, dafs dieser für eine gewisse, in der Originalurkunde (*συγγραφά*) näher bestimmte Zeit als Paramenon in das Haus des Artemidoros eintrete und bei diesem das Walkergeschäft lerne. Nach dieser Zeit aber soll er alle einschlagenden Arbeiten im Hause seines früheren Herrn übernehmen.

Dauert dem Freigelassenen [illegible] Dienstzeit zu lange,

so werden ihm auch Mittel geboten, sich aus der Abhängigkeit zu befreien, entweder durch Stellvertretung, indem er seinem Patronus einen vicarius von gleicher Leistungsfähigkeit kauft (*ἀντιπριάσθω σῶμα γυναικεῖον τὰν αὐτὰν ἀλικίαν ἔχον* 52, 6), oder durch Zahlung anstatt der Dienstleistung (*εἰ δέ κα μὴ θέλῃ παραμένειν, καταφερέτω Πράξωνι τοῦ ἐνιαυτοῦ ἑκάστου οὗ κα μὴ παραμένῃ ἀργυρίου στατῆρας τριάκοντα* 146).

Die Zeit der Paramone kann aber auch verlängert werden, wenn ein Theil derselben wegen Krankheit des Freigelassenen für den Herrn verloren gegangen ist, wo er ihn nur hat pflegen müssen, ohne Dienste von ihm zu empfangen. Dann wird das Versäumte nachgeholt, aber nur wenn die Krankheit über zwei Monate gedauert hat. So 167, 24: *εἰ μαλακισθείη Σ., ὃ μὴ γένοιτο, πλεῖον διμήνου, ἐπαποδότω τοῦ πλείονος χρόνου Σ. Ἀμύντᾳ καὶ ποτιπαραμεινάτω.* Es wird aber auch wiederum zu Gunsten des Freigelassenen ausdrücklich bestimmt, dafs, wenn Krankheit die vertragsmäfsige Erfüllung der Pflichten hindere, dies den Vertrag nicht ungültig machen solle (213, 16), während sonst wiederholt eingeschärft wird, dafs jede Verletzung der für die Paramone festgestellten Bedingungen die ganze Freilassung null und nichtig mache, dafür die Ausdrücke: *ἀτελὴς καὶ ἄκυρος ἁ ὠνὰ ἔστω καὶ ὁ βεβαιωτὴρ μὴ βεβαιούτω* (167, 23), *ἀγώγιμος ἔστω αὐτὸς καὶ τὰ αὐτοῦ πάντα* (213, 3), *ἀγώγιμος ἔστω πανταχόθεν ἐκ πάσας πόλιος καὶ ἱεροῦ* (58, 13).

Merkwürdig ist 254 als eine besondere (von den Freilassern ausgestellte und in steifem Kanzleistile abgefafste) Urkunde über das Aufhören der Paramone: *ἄρχοντος Λαΐάδα μηνὸς Ἀπελλαίου ἀπέσταν καὶ ἀπελύθην Ἱεροκλῆς καὶ Ἱερόκλεα Ἀγαθαμερίδος τᾶς παραμονᾶς τᾶς παρὰ Ἱεροκλῆ καὶ Ἱερόκλεαν τᾶς ἀναγεγραμμένας ἐν τῷ ἱερῷ, τᾶς ἔδει παραμεῖναι Ἀγαθαμερίδα παρὰ Ἱ. καὶ Ἱ. ἄχρι κα ζώωντι Ἱ. καὶ Ἱ., λαβόντες ἀργυρίου Μ Μ Μ.* Also auch hier hat eine Ablösung durch Geld stattgefunden, und zwar wie es scheint nicht lange nach Abschlufs des ersten Vertrags, weil die zweite Urkunde unmittelbar neben diesem auf die Mauer geschrieben worden ist, damit sich Niemand wundere, wenn er im Widerspruche mit der Freilassungsurkunde Agathameris noch bei Lebzeiten ihrer Herrschaft in Delphi frei herumlaufen sähe.

Aehnlich ist es mit No. 85, welches ein Nachtrag zu 84

ist und nichts Anderes als eine Quittung von Seiten der Erben über die Nachzahlung, welche ihnen nach dem Tode des Freilassers von dem Freigelassenen zu leisten war, ehe dieser aus dem Verhältnisse der Paramone ausscheiden konnte. Auch No. 86 enthält eine besondere Urkunde über das vertragsmäfsig eingetretene Ende der Paramone; sie ist aber einem Freilassungsvertrage angehängt, welcher eine andere Person betrifft. Im ersten Theile setzt Philon die Philokrateia in Freiheit (und zwar in unbedingte), im zweiten Theile entbindet er die Leaina aller Dienstverpflichtungen: *τὸν αὐτὸν τρόπον εὐδόκησε Φίλων νοέων καὶ φρονέων καὶ ὑγιαίνων* (dieselbe testamentarische Formel auch bei der Inschrift aus Daulis Rofs, Inscr. ined. I n. 81) *καὶ Λέαιναν ἀπολελυμέναν εἶμεν τᾶς παραμονᾶς καὶ ἐργασίας ἀπ' αὐτὸς αὐτοῦ, καθὼς ἐν τᾷ ὠνᾷ γέγραπται, καὶ ἔστω ἐλευθέρα, μηθενὶ μηθὲν προσήκουσαν.* Der Akkusativ erklärt sich aus der Beziehung auf den Infinitiv *ἀπολελυμέναν εἶμεν*, wo das Wort *ἀπολύεσθαι*, wie billig, vom Freigelassenen gebraucht wird, während No. 254 der Freilasser von sich sagt: *ἀπελύθην τᾶς παραμονᾶς.*

Was nun den Zustand betrifft, welcher nach der vertragsmäfsigen Auflösung des Verhältnisses der Paramone eintritt, so wird er als ein Zustand vollkommener Sicherheit und freier Selbstbestimmung bezeichnet: *ἀνέφαπτον εἶναι καὶ κυριεύειν αὐτὸς αὐτοῦ* (über das versteinerte *αὐτός* und *αὖς*, das auch in den Inschriften vorkommt, vgl. K. Keil im Rheinischen Museum XVIII S. 263 f.). Diese Rechte und Freiheiten werden ausdrücklich auch den Nachkommen des Freigelassenen beigelegt (133) und denselben zugleich ein ungeschmälertes Erbrecht verbürgt, wenn sie nach dem Anfange der Paramone geboren sind (426, 26; 425, 20). Die volle Selbstbestimmung wird im Gegensatze zu dem *παραμένειν* besonders als freie Wahl des Aufenthalts charakterisirt durch die Ausdrücke *οἰκεῖν ἔχω, ἀποτρέχειν* (*ἔρπειν* 115, 8, *ἐγδαμεῖν* 136) *οἷς κα θέλῃ* (164, 9), *οἰκεῖν καὶ πολιτεύειν* 179 oder *διατρίβειν* 121, *ἀναστρέφεσθαι ᾗ κα αὐτοὶ θέλωντι.*

Je mehr die freie Wahl des Aufenthalts das Hauptmerkmal der *ἐλευθερία* ist, um so auffallender sind die in einigen Urkunden vorkommenden Beschränkungen der Freizügigkeit durch Anweisung des Aufenthalts am Wohnorte des Freilassers. So 53: *μὴ οἰκησάτω Ἀσία ἔξω Λιλαίας μηδὲ πολιτευσάτω ἄνευ*

τᾶς Ἐπιχαρίδα γνώμας (dabei wird zugleich ausbedungen, dafs sie nichts von dem veräussern soll, was sie als Eigenthum des Freilassers oder seiner Erben bebaut). Sonst bezieht sich die Wohnortsbeschränkung nur auf Delphi. Sie wird No. 420 dadurch motivirt, dafs die Freigelassene verpflichtet ist, das Bild des verstorbenen Patronus monatlich zweimal, am Neumond und am Siebenten, zu bekränzen, und dies ist der Hauptunterschied zwischen 420 und der sonst gleichlautenden Inschrift 142, dafs hier nur das Bekränzen, dort aber auch die Ansässigkeit in Delphi ausbedungen ist. Man kann also annehmen, wenn man will, dafs hierüber eine Controverse stattgefunden habe und dadurch eine Wiederholung der Inschrift mit jenem Zusatze veranlafst worden sei. Auch 239, 9 werden Dienstleistungen nach der Paramone verlangt. Ohne bestimmte Pflichten, welche über die Zeit der Paramone hinausreichen, wird aber auch einmal der Freigelassenen untersagt ἀλλαχῆ οἰκεῖν ἀλλ' ἢ ἐν Δελφοῖς· εἰ δὲ μὴ οἰκέοι — ἄκυρος ἔστω ἃ ὠνά.

Eine negative Beschränkung der Freizügigkeit wird 109 ausgesprochen, dahin lautend, dafs ein Sklave, der ohne Paramone freigelassen wird, thun könne was er wolle, nur dürfe er sich nicht in Achaja sehn lassen (μὴ ἐπιβαίνοντα ἐπ' Ἀχαΐαν). Der Freilasser stammt aber aus Aigion und will also dort nicht mit seinem früheren Sklaven zusammentreffen. Diese Bestimmung erinnert an den noch immer unerklärten Ausdruck der jüdischen Freilassungsurkunde aus Pantikapaion (C. I. Gr. 2114 bb), wo auch eine sofort (καθάπαξ) eintretende volle Freilassung örtlich beschränkt wird: τρέπεσθαι ἀνεπικωλύτως — χωρὶς εἰς τὴν προσευχὴν θωπείας, wo ich trotz Meiers Widerspruch (Allg. Litt. Ztg. 1843 S. 619) doch auch noch jetzt eine negative Beschränkung annehmen möchte.

Das ist das Wichtigste, was sich in Betreff der delphischen Freilassung aus den neu entdeckten Inschriften ergiebt. Wir gewinnen nun von einer mit dem religiösen und dem bürgerlichen Leben eng verwachsenen Volkssitte der Griechen, die in der litterarischen Ueberlieferung gar nicht erwähnt wird, eine so vollständige und urkundliche Belehrung, wie sie uns wohl auf keinem anderen Gebiete der Privatalterthümer gegönnt ist Dadurch wird das ganze Institut der manumissio sacra unserer Aufmerksamkeit von Neuem empfohlen. Wir finden die rechtlichen Beziehungen zwischen dem Freilasser und dem Frei-

gelassenen bis in alle Einzelheiten so sorgfältig ausgebildet und so genau festgestellt, wie wir es sonst nur auf dem Gebiete römischer Rechtsinstitute zu erwarten pflegen. Die Bestimmungen in Betreff der Uebergangszeit, welche dazu dienen sollte, dafs die Herrenrechte allmählich erlöschen und eine Gewöhnung an die Freiheit dem vollen Genusse derselben vorausgehe, haben bis auf die einzelnen Ausdrücke (wie ὡς πατέρι S. 401) die gröfste Analogie mit dem römischen Patronatsrechte, ohne dafs an eine Nachahmung römischer Einrichtungen zu denken wäre. Wir finden die sicheren Spuren eines erblichen Rechtsverhältnisses, wir finden das Erbrecht des Patronus bis in die zweite Generation bezeugt, namentlich der liberta gegenüber, wir finden das ganze Pietätsverhältniss nach seinen durch altes Herkommen geordneten Normen vertragsmäfsig festgestellt und für den Fall ernsterer Conflikte ein gerichtliches Verfahren ausgebildet. Der Paramenon gehört zu den Hausleuten (domestici) des Patronus, wie der römische libertus (Mommsen, Röm. Forschungen I, 368), und in einzelnen Fällen trägt er auch den Namen des Freilassers, aber nicht als einen neu verliehenen, sondern er hat ihn schon als Sklave (Anecd. delph. p. 35). Auch der vicarius an Stelle des ordinarius kommt vor. Im Allgemeinen aber finden wir bei den Griechen wie bei den Römern das Bestreben, der Willenserklärung des Herrn, welcher an sich nur auf seine Eigenthumsrechte verzichten, aber damit noch nicht eigenmächtig ein bürgerlich freies Menschenleben begründen kann, eine solenne Form und dadurch, wie durch die amtliche Thätigkeit dritter Personen, eine von aller Willkür unabhängige und öffentliche Gültigkeit zu verleihen.

Eigenthümlich aber ist den Griechen, dafs sie nicht mit strenger Consequenz die der Manumission zu Grunde liegenden Rechtsnormen durchgeführt haben. So zeigte sich ein Schwanken in Betreff der Ingenuität der Kinder einer liberta; dann die auffallenden Beschränkungen der persönlichen Freiheit nach Auflösung der Paramone, Beschränkungen, welche nach strengen Rechtsgrundsätzen durchaus ungültig sein müssen, weil sie dem widersprechen, was gewährt werden soll. Am eigenthümlichsten ist aber für die griechische Freilassung die symbolische Form, welche von der Religion entlehnt ist. So gedankenlos diese Form auch gehandhabt werden mochte, so lag ihr doch ursprünglich die Vorstellung zu Grunde, dafs der an den Gott Verkaufte mit

kindlichem Vertrauen von demselben erwartet, er werde sein durch den Kauf erworbenes Anrecht nicht wirklich geltend machen, sondern ihm anstatt eines neuen Herren nur ein Bürge seiner Freiheit sein.

Die oben angeführten Formeln bezeugen, wie wir sahen, noch deutlicher als früher den religiösen Ursprung, und es entsprechen ihnen fast wörtlich die Ausdrücke der Alten, welche die vollkommene Sicherheit und den Frieden der Hierodulen schildern. Vgl. ausser den Anecd. delph. 18 angeführten Stellen Euripides Ion 322 f.; Phönissen 220; Aristides I p. 412 Df.

Wie weit die Hierodulie im Alterthume verbreitet war und an welchen Tempelörtern sie benutzt wurde, um als Symbol der Freilassung zu dienen, darüber werden inschriftliche Funde immer vollständigere Auskunft geben. Jetzt ist in die Reihe des Apollon, Dionysos, Asklepios, Serapis und der Athena auch die Aphrodite Syria getreten, an welche in Aetolien Sklaven zum Zwecke der Manumission verkauft wurden, wie die Herausgeber p. XIV aus den von Herrn Bazin 1861 gefundenen Inschriften bezeugen. Die syrische Göttin weist uns auf die Gegend hin, wo mit dem Gottesdienste wahrscheinlich auch die Hierodulie zu Hause war, und wir finden ja auch in den Schriften des alten Bundes (Josua 9) solche Einrichtungen bezeugt.

In Delphi war aber die Anwendung der Hierodulie auf Manumission wenn auch nicht zu Hause, doch ohne Zweifel am meisten ausgebildet, und wir dürfen voraussetzen, dass dies nicht zufällig geschehen ist, sondern nach bestimmten Gesichtspunkten. Die verschiedenen *ἔρανοι*, welche in den Inschriften erwähnt werden, weisen darauf hin, dass man es sich in Delphi angelegen sein liess, durch Vorschüsse den Sklaven die Erlangung der Freiheit und die eigene Einrichtung zu erleichtern. Die Namen der dabei betheiligten Personen lassen sich zum Theil als solche nachweisen, welche den ersten Geschlechtern der Stadt angehören; man erkennt, dass es wohl geregelte Anstalten und Vereine zu diesem Zwecke gab, und wenn es sich bestätigt, was doch gewiss die gröfste Wahrscheinlichkeit hat, dafs das Lösegeld, welches auf der Thürschwelle des Tempels dem Freilasser eingehändigt wurde, aus der Tempelkasse gezahlt wurde, diese also als eine Sparkasse diente, in welcher den Sklaven ihre Ersparnisse aufgehoben, gegen alle Ansprüche geschützt und wohl auch verzinst wurden; wenn wir uns in

allen Urkunden auf die delphischen Gesetze hingewiesen sehen, welche das ganze Verfahren regelten, die Pflichten aller dabei Betheiligten bestimmten und dem Freigelassenen die volle Ausführung des Vertrages sicherten; wenn wir endlich als Bürgen, Zeugen und geschworene Schiedsrichter die Priester vorzugsweise thätig sehen: so tritt uns doch in sehr deutlichen und zusammenhängenden Zügen eine Thätigkeit des delphischen Heiligthums entgegen, welche darauf gerichtet war, die Freilassung von Sklaven zu begünstigen, und die Humanitätsrücksichten, welche hierbei obwalteten, zeigen sich darin, dafs dem Herrn gegenüber das Recht des Sklaven auf eigenen Erwerb anerkannt und dem Sklaven gestattet wird, in ein näheres Verhältniss zu dem Gotte zu treten; dann aber auch besonders in der Einrichtung des Schiedsgerichts, bei dessen Zusammensetzung der Freilasser und der Freigelassene wie zwei gleich berechtigte Parteien sich betheiligen und wo dieser so gut wie jener seine Klagen anhängig machen kann. Das Institut der Paramone war in der Ausbildung, wie es uns vorliegt, wohl auch delphischen Ursprungs. Ursprünglich scheint der Name nur ein milderer Ausdruck für den Begriff der Unfreiheit zu sein. Denn nur so weiss ich es zu erklären, dafs *Παράμονος* 294, *Παμονίς* 297, *Παραμονά* 173, *Παμένων* u. s. w. als Sklavennamen gebräuchlich waren. Es mufs also erst später dem Worte die technische Bedeutung gegeben worden sein, dafs es das Clientelverhältnifs bezeichnet, in welchem der frühere Sklave, dienstpflichtig, aber als freier Mann und durch die Gesetze geschützt, eine Zeitlang bei dem Patronus verharrt.

Es ist gewifs von Interesse, diese bisher nicht beachtete Seite der Wirksamkeit des delphischen Heiligthums zu erkennen und zu würdigen. Dabei fragt es sich weiter, ob man in Delphi bei der Begünstigung und gesetzlichen Ausbildung der Manumission noch andere Motive hatte, als das der Humanität und etwa der Rücksicht auf Volkswohlfahrt, indem es nicht unwichtig war, wenn solchen Sklaven, welche sich durch Tüchtigkeit auszeichneten, Gelegenheit gegeben wurde, als freie Leute in die bürgerliche Gesellschaft einzutreten. Das Heiligthum erwies dem Freigelassenen eine Wohlthat, deren Vortheile er sich auf andere Weise nicht anzueignen vermochte, denn von den besonderen Erleichterungen, welche Delphi gewährte, und von dem heiligen Schutze desselben abgesehen, trat der Frei-

gelassene nach Ablauf der Paramone oder, wenn keine solche stipulirt war, sofort in die volle Freiheit ein, und es hörten alle Verbindlichkeiten dem frühern Herrn und seiner Familie gegenüber vollständig auf; es wurde durch die Intervention des Gottes als eines Scheinkäufers die Entstehung eines dauernden Clientelverhältnisses verhindert; es konnten keine *δίκαι ἀποστασίου* gegen ihn anhängig gemacht, keine Ansprüche auf Alimente, Unterstützung, Dienste u. s. w. weiter erhoben werden. Vgl. Meier a. a. O. S. 614. Ist es nun wahrscheinlich, dafs der delphische Gott sich bei diesem Rechtsgeschäfte blofs wie ein beliebiger Dritter, wie ein Figurant, benutzen liefs, um einen Scheincontrakt zu Stande bringen zu helfen, dessen ganzer Zweck darauf hinausging, dem Freigelassenen die Bürde seiner Pietätspflichten abzunehmen, oder trat etwa der Freigelassene, nachdem er durch die Wohlthat des Gottes eine so günstige Manumission erlangt hatte, zu ihm in ein Treuverhältnifs und übernahm ihm gegenüber gewisse Pietätspflichten, wie er sie sonst seinem menschlichen Patronus hätte leisten müssen? Eine sichere Antwort läfst sich hierauf nicht geben. Der Umstand aber, dafs von Verhindlichkeiten des Freigelassenen gegen das Heiligthum nirgends die Rede ist, kann nicht als hinreichender Beweis für die Ansicht gelten, dafs es sich um nichts Anderes als eine juristische Fiktion handele. Wir kennen den Inhalt der Gesetze nicht, auf welche sich Ausdrücke wie *ποιεῖσθαι τὴν ἀνάθεσιν κατὰ τὸν νόμον* und ähnliche beziehen, und die wiederkehrende Formel *καθὼς ἐπίστευσε* (sc. *ὁ πραθείς*) *τῷ θεῷ τὰν ὠνάν* ist vieldeutig genug, um der Möglichkeit Raum zu geben, dafs der Gott bei diesem gegenseitigen Vertrauensverhältnisse seinerseits gewisse Ansprüche auf die Pietät des Freigelassenen machte, sei es bei dem Opferdienste oder bei der Beaufsichtigung und Reinigung von Gebäuden und Weihgeschenken oder bei den Processionen oder bei anderen Gelegenheiten in oder ausserhalb Delphi. Vielleicht ist von einem solchen Clientelverhältnisse zum Gotte noch eine Spur in jenen Inschriften zu entdecken, wo dem Freigelassenen nach dem Ende der Paramone der fernere Aufenthalt in Delphi ausdrücklich zur Pflicht gemacht wird, eine Clausel, welche mit und ohne Motiv vorkommt und nichts Ungewöhnliches gewesen sein kann. Auch diejenigen Fälle sind hier zu erwähnen, wo gewisse Dienstverpflichtungen über die Zeit der Paramone

hinausreichen. Wer soll dabei die Controle führen. die Zuchtgewalt üben und im schlimmsten Falle die Rückkehr in die Unfreiheit verfügen, wenn die Bedingungen des Manumissionscontrakts nicht erfüllt werden? Die Macht des menschlichen Patronus ist erloschen. Es mufs also angenommen werden, dafs eine andere Macht da ist, in deren Gewalt der Freigelassene steht, und das kann doch nur die Tempelbehörde sein, welche die nächste Verpflichtung hat, die Ausführung der Bedingungen zu überwachen, unter welchen in des Gottes Namen ein Vertrag geschlossen ist. Also auch so werden wir auf die Annahme einer gewissen Abhängigkeit der Freigelassenen vom Heiligthume hingeleitet. Bei dem unzweifelhaften Ursprunge der manumissio sacra aus der Tempelknechtschaft kann es nicht befremden, wenn sich aus dem früheren Hörigkeitsverhältnisse noch gewisse Pflichten der Anhänglichkeit und Dankbarkeit erhalten hätten, deren Erfüllung den Glanz der delphischen Feste und des delphischen Priesterthums zu erhöhen dienten. Aus dem einmal vorkommenden: *Μιγὸς Βουκατίου Πυθίοις ἀπέδοντο* (410) ist es nicht erlaubt, den Schlufs zu ziehen, dafs die Freilassungen an bestimmten Festtagen erfolgten.

Auf jeden Fall war die Manumission in den letzten Jahrhunderten griechischer Geschichte für Delphi ein Quell des Wohlstands, eine Förderung des Verkehrs und eine Gelegenheit zu mannigfaltigem Einflusse auf die bürgerlichen Verhältnisse des Volks. Sie gehört zu den Förmlichkeiten, in welchen die Thätigkeit des Heiligthums fortlebte, nachdem seine grofsen Funktionen im hellenischen Culturleben, die politischen wie die religiösen, längst erloschen waren.

Diese Gebräuche, in welchen die Erinnerungen älterer Zeiten lebendig blieben, waren aber in Ansehung ihrer Wirkungssphäre zwiefacher Art: erstens solche, welche uns Delphi noch in Verbindung mit der ganzen griechischen und griechisch gebildeten Welt zeigen, und zweitens solche, die sich auf einen engeren Kreis umliegender Landschaften beziehen. Zu der ersten Gattung gehören die Ehrenbezeugungen, welche von Delphi ausgehen, namentlich die Ertheilungen der delphischen Proxenie. Hier erscheint Delphi während der beiden letzten Jahrhunderte vor Chr. noch in seiner Eigenschaft als gemeinsamer Herd von Hellas, und der Besitz seines Gastrechts als ein Band, welches die fernsten griechischen Ansiedelungen mit

dem Mutterlande verbunden hielt und den Nichtgriechen des Abendlandes als eine Einführung in die hellenische Welt diente. Aufser einzelnen Proxeniedekreten finden wir No. 18 ein ausgedehntes, nach Archonten geordnetes Verzeichnifs der von Delphi ernannten Gastfreunde, eine sehr merkwürdige und einer besondern Erörterung würdige Urkunde, in der wir Aegypter wie Phönizier und Syrer, Bürger der alten Pflanzstädte Pantikapaion und Massilia, so wie der neuern hellenistischen Städte, endlich auch Italiker aus Canusium, Argyrippa, Brundusium, Ancona und Rom finden, unter den Römern namentlich den Titus Quinctius.

Die Manumissionen bilden die andere Gruppe von Urkunden. Sie zeigen uns das Delphi jener Zeiten in seinen nachbarlichen Verhältnissen und geben uns gelegentlich Auskunft über die Landschaften des westlichen und nördlichen Griechenlands, von denen wir sonst nur dürftige Kunde haben, so dafs über ihre Verfassungen, ihre zahlreichen Ortschaften und Städte, ihre Jahresrechnungen eine nicht unansehnliche Reihe statistischer Thatsachen gewonnen wird (siehe Nachrichten der Gött. Gesellsch. der Wissenschaften, 1864, S. 170 ff.).

II.

Antonia Tryphaina und ihre Familie.

Die in den Monatsberichten der Preufsischen Akademie 1874 veröffentlichten Inschriften III und IV stehen auf einer Marmortafel, welche 1872 von Dr. Long in der Vorderseite einer Fontäne in dem türkischen Dorfe Tscharik-köi, 5 Stunden von Artaki, entdeckt und abgeschrieben wurde. Der Stein ist dann nach Constantinopl in das Museum im Tschinili-Kiosk gebracht; hier hat Dr. Millingen die Inschriften von Neuem abgeschrieben, und dann hat Dr. Schröder die Güte gehabt, ein ungemein sorgfältiges Facsimile des ganzen Steines in halber Gröfse des Originals anzufertigen und aufserdem noch einen Papierabdruck mir zuzustellen.

Beide Inschriften beziehen sich auf die Tochter des Königs Polemon und der Königin Pythodoris Philometor und dienen dazu, die Geschichte dieser Familie, welche nach Münzen und Inschriften vielfach behandelt worden ist,[1]) in wesentlichen Punkten zu vervollständigen.

Mommsen hat in der Antonia, welche den fürstlichen Rang der Familie begründet hat, die älteste Tochter des Triumvirs Antonius von seiner zweiten Gemahlin Antonia nachgewiesen, die um 34 v. Chr. dem reichen Asiarchen Pythodoros vermählt worden sein mufs. Aus dieser Ehe stammt Pythodoris, welche Polemon zur Frau nahm, der Sohn des Rhetors Zenon aus

[1]) Köhne, Musée Kotschubey II 392 (Généalogie des Zénonides). Vgl. Mémoires de la société Impériale d'Archéologie 1852 p. 249. Wsddington, Mélanges de num. 2, 45. A. v. Sallet, Beitr. zur Geschichte der Numismatik der Könige des Bosp. etc. Th. Mommsen in der Ephemeris Epigr. 1872 p. 240. Dittenberger, Sylloge No. 279.

Laodikeia, damals regierender König von Pontus c. 12 v. Chr. (Str. 578). Während einer vierjährigen Ehe (Polemon starb 8 v. Chr.) gebar sie zwei Söhne und eine Tochter, welche mit Kotys verheirathet wurde.

So trat das durch Antonius grofs gemachte kleinasiatische Geschlecht mit dem in der Gegend von Abdera einheimischen Geschlechte der Sapäer in Verbindung, das sich am Ende der Bürgerkriege durch kluge Politik in der Herrschaft von Thrakien festzusetzen gewufst hatte. Rhoimetalkes war noch in letzter Stunde von Antonius zu Augustus übergegangen, ein Mann von philhellenischer Gesinnung, welcher ganz Thrakien, soweit es noch als ein unabhängiges Land gelassen war, unter sich vereinigte und solches Ansehen besafs, dafs auch die Athener es für gerathen hielten, ihre alten Beziehungen zu den thrakischen Königen wieder anzuknüpfen und ihn sogar zum Ehrenarchonten ihrer Stadt machten.[1])

Nach seinem Tode theilte Augustus das Reich und gab die eine Hälfte an Rheskuporis, den Bruder, die andere an Kotys, den Sohn des Rhoimetalkes. Die Landeshälften waren ihrer Beschaffenheit nach eben so ungleich wie die Charaktere der Fürsten und ihre politischen Richtungen. Denn die verschiedenen Familienzweige pflegten sich bei diesen Halbbarbaren darnach zu unterscheiden, dafs die einen ihre Aufgabe ganz in der Aneignung und Verbreitung hellenischer Cultur fanden, während andere durch Anschlufs an das Nationale und trotzige Abwehr alles Fremden sich eine Partei zu bilden suchten.

Kotys ist als begeisterter Philhellene und griechischer Dichter bekannt. Ihm gelten Ovids berühmte Verse: didicisse fideliter artes u. s. w. und das Lobgedicht des Antipatros von Thessalonike;[2]) er hatte die Thaten der römischen Feldherren, deren Bundesgenosse sein Vater gewesen war, besungen. Die beiden Theilfürsten kamen mit einander in Krieg. Rheskuporis, welcher auf die abgelegeneren und unwirthbaren Distrikte des thrakischen Gebiets angewiesen war, bedrängte seinen Neffen. Tiberius verlangte Niederlegung der Waffen. Kotys wurde ein

[1]) Rofs, Demen S. 36. Bei ihm finden wir auch das Clientelverhältnifs auf den Münzen in der Weise ausgedrückt, dafs die Vorderseite den Sebastos, die Rückseite den Fürsten darstellt, und wenn derselbe seine Frau mit aufnimmt, wird neben Augustus Livia dargestellt.

[2]) Brunck, Anal. II 111. Anthol. Planud. IV 75.

Märtyrer seiner Loyalität, indem er wehrlos in die Hände des Gegners gerieth und von ihm den Tod erlitt. Die Wittwe verklagte den Mörder im römischen Senate 14 n. Chr.; er wurde verurtheilt und nach Alexandreia verwiesen, während die Kinder unter Vormundschaft des Trebellienus Rufus gestellt wurden.

Aus den vorliegenden Inschriften erfahren wir nun, dafs die in den litterarischen Quellen ungenannte Frau des Königs Kotys, welche nach Vaillant's, von Köhne gebilligter Vermuthung den Namen ihrer Mutter Pythodoris getragen haben sollte, Antonia Tryphaina hiefs. In Betreff ihrer Nachkommenschaft hatte Cary (Histoire des rois de Thrace p. 78) gegen die Autorität von Tacitus und Strabon die Meinung aufgestellt, dafs nur ein Sohn vorhanden gewesen sei, Kotys, der seinem Vater in Thrakien gefolgt sei. Jetzt wissen wir, dafs es drei Söhne waren, mit denen sich die Wittwe des Kotys in den Schutz der Römer stellte, mit Namen Rhoimetalkes, Polemon und Kotys. Wir werden also wohl nicht fehl gehen, wenn wir bei Strabon, der über das Haus der Pythodoris genau unterrichtet war und ein besonderes Interesse für dasselbe hatte, S. 556 (Kramer II 543, 7; Meineke p. 780, 24) zu lesen vorschlagen: *παῖδας ἔχουσα ἐξ αὐτοῦ τρεῖς· δυναστεύει δὲ ὁ πρεσβύτατος αὐτῶν.* Wir dürfen ferner den Schlufs machen, dafs die Ehe zwischen Kotys und Antonia Tryphaina wenigstens vier Jahre bestanden hat, von 15 bis c. 19 n. Chr.

Dr. Millingen hat in den Bemerkungen, mit welchen er seine werthvolle Zusendung begleitet hat, die Zeit der beiden Urkunden darnach bestimmt, dafs Antonia Tryphaina in der obern Inschrift unverheirathet ist, in der zweiten aber mit ihren drei Söhnen zusammen genannt wird; er hat darnach die erste vor das Jahr 15, die zweite, wegen Erwähnung der vergötterten Drusilla, in das Jahr 39 n. Chr. gesetzt, während Dittenberger a. a. O. n. 5 und 11 sie 37 ansetzt.

Beide Urkunden sind auch dadurch lehrreich, dafs sie uns die Nachkommen der Pythodoris in den nächsten Beziehungen zur Stadt Kyzikos zeigen und dafs sie auf die inneren Verhältnisse dieser Stadt im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, ihre Heiligthümer, ihre Feste und ihren Verkehr, sowie auf ihre Beziehungen zum Kaiserhause ein neues Licht werfen.

In Kyzikos finden wir zu jener Zeit, ebenso wie in den nordischen Reichen, eine zwiefache Strömung, nach welcher sich das Verhalten der Römer zu der Gemeinde bestimmte.

Eine der reichsten und blühendsten Städte der alten Welt, hatte sich Kyzikos zu dem pergamenischen Reiche als freie Reichsstadt in einer ungemein vortheilhaften Lage befunden, und wie von den Pergamenern, so war die Stadt auch von den Römern in Folge ihres Verhaltens im mithradatischen Kriege mit ausgezeichneter Gunst behandelt. Aber die Haltung der verwöhnten und üppigen Stadtgemeinde war eine sehr unzuverlässige, zwischen trotzigem Eigenwillen und niedriger Unterwürfigkeit hin- und herschwankend. So kam es, dafs dieselben Fürsten, welche die von Pompejus verliehenen Privilegien im vollen Umfange bestätigten, sich wiederum zu den strengsten Mafsregeln genöthigt sahen. Nachdem Augustus den Kyzikenern ihre Privilegien auf eine Zeitlang genommen hatte, erfolgte unter Tiberius ein zweites Strafgericht wegen der incuria caeremoniarum Augusti (Tac. Ann. IV 36), welche namentlich darin bestand, dafs ein dem Divus Augustus zu Ehren begonnenes Heroon absichtlich unvollendet gelassen wurde (Dio C. LVII 24; Marquardt, Cyzicus S. 82).

Als treue Anhänger und eifrige Förderer des Cäsarencultus, welchem auch in den asiatischen Colonien noch immer ein Ueberrest republikanischer Gesinnung widerstrebte, dienten die fürstlichen Familien, welche, aus der Aristokratie der hellenistischen Städte ihres Reichthums und Einflusses wegen hervorgezogen, römischen Machthabern ihren neuen Rang verdankten. In dieser Richtung sehen wir auch Antonia Tryphaina, die Tochter der Pythodoris, die Enkelin des Rhetors Zenon, bei den Kyzikenern mit besonderem Eifer thätig. Sie erscheint hier in Besitz eines von den Bürgern ihr übertragenen Priesterthums der Livia und bethätigt ihre Frömmigkeit gegen die neue Götterdynastie, das Haus des Tiberius, indem sie ein Bildnifs der Mutter dieser neuen Götter im Tempel der Burggöttin geweiht hat. Die Bezeichnung der Mitglieder des regierenden Hauses mit *οἱ θεοί* war bekanntlich schon im pergamenischen Reiche üblich gewesen, und nach Art der Attaliden wurden nun die Julier mit den älteren Landesgottheiten verbunden. Die neuen Cultstätten wurden den älteren angebaut, so dafs diese eine prachtvolle Erweiterung

erfuhren, wie dies in Pergamon[1]) der Fall gewesen ist, oder es wurde im Temenos ein neues Heiligthum aufgeführt, wie das Sebasteion bei dem Artemision in Ephesos gewesen zu sein scheint. In Kyzikos wurde also Livia als eine σύναος der Burggöttin eingeführt und mit ihr geweiht (συγκαθιέρωσεν), ein Ausdruck, welcher eine Gemeinsamkeit des Cultus andeutet. Für diesen Anschluſs gab es verschiedene Formen und Grade, je nachdem das neue Bild mit dem der Göttin gleiche Gröfse erhielt und gleicher Ehren theilhaftig wurde (ἄγαλμα ἰσομέτρητον ἐπὶ ταῖς ὁμοίαις τιμαῖς ἱερωθέν Dio Cass. LIX 11) oder wie ein Heroenbild der Gottheit zur Seite gestellt wurde, wie etwa Pandrosos neben Athena. In unserem Falle müssen wir eine Gleichstellung mit Athena annehmen, da Tryphaina am Schluſs der Inschrift Priesterin der Sebaste Nikephoros genannt wird; es wird ihr also dasselbe Prädicat beigelegt, welches der Burggöttin in Kyzikos wegen ihres im mithradatischen Kriege geleisteten Beistandes gebührte (Marquardt S. 132).

Wie die Heiligthümer und Namen, so theilen die neuen Götter auch die Feste der Athena; die Panathenäen heiſsen daher sogar mit Voranstellung der neuen Ankömmlinge ἡ πανήγυρις καὶ ἀτέλεια ἡ ἀγομένη ἐν Κυζίκῳ τοῖς Σεβαστοῖς καὶ τῇ Πολιάδι Ἀθηνᾷ.

Die Einführung des Cäsarencultus war ohne Zweifel nicht nur mit erhöhtem Festglanze, sondern auch mit mancherlei Verkehrserleichterungen verbunden, um die Neuerung populär zu machen, und deshalb genossen diejenigen, welche für die Neuerungen thätig waren, die besondere Sympathie der Kaufleute und Gewerbtreibenden, welche ihre Waaren bei den Festen ausstellten. Auch Maiandria, des Bakchios Tochter (Monatsber. der Akad. 1874 S. 6), scheint als Gewerbtreibende mit ihrem Mann nach Kyzikos gekommen zu sein, wie das Beiwort φίλεργος andeutet. Die Römer suchten Kyzikos als eine Weltstadt zu heben, und die besondere kaufmännische Bedeutung der kyzikenischen Panathenäen, die wir hier zuerst kennen lernen, geht schon daraus hervor, daſs der Namen ἀτέλεια (Freimarkt) das Fest selbst bezeichnet. Daher gehörte es mit zum Berufskreise der Priesterschaft, für die Jahresmesse zu sorgen und Alles zu thun, um für die Masse der

[1]) Adler, Beiträge zur Topographie u. Geschichte Kleinasiens S. 61.

Festbesucher gastliches Unterkommen zu schaffen, wie es der μητρόπολις τῆς Ἀσίας würdig war. Daher wird ihre persönliche Theilnahme gerühmt, ihre mit gröfster Gastlichkeit (μετὰ πάσης ἀποδοχῆς) verbundene Leutseligkeit gegen Einheimische und Fremde, und (wenn ich richtig lese III 9) auch die Sorgfalt, mit der während ihrer Abwesenheit Alles vollständig für das Fest vorbereitet war. Es gab für die ganze Provinz gemeinsame Feste in Kyzikos, welche den Namen führten τὸ κοινὸν τῆς Ἀσίας; sie hatten ihre besonderen Behörden in dem Asiarchen und dem ἀρχιερεὺς τῆς Ἀσίας, ihren örtlichen Mittelpunkt in dem ναὸς τῆς Ἀσίας. Diese Feste sind dieselben wie die Ἁδριάνεια Ὀλύμπια, deren Stiftung in das Jahr 135 n. Chr. fällt. Vgl. C. I. Gr. 3674. Ob diese Stiftung sich an ein älteres Fest anschlofs, läfst sich nicht erweisen. Nach unserer Inschrift erscheint das Panathenäenfest als dasjenige, an welchem die Provinzialen in Kyzikos zusammenströmten, und darum ist es die Priesterin der mit Athena verbundenen Livia, welche sich um die Festgenossen verdient macht.

Den Dank dafür spricht die Genossenschaft der gewerbtreibenden Mefsfremden aus Asien (οἱ ἀπὸ τῆς Ἀσίας ἐργασταί III 13 — οἱ ἀπὸ τῆς Ἀσίας ἐργασταὶ ἔμποροι καὶ ξένοι, wie vielleicht III 9 zu ergänzen ist) der Antonia auch in einer dem römischen Geschmacke entsprechenden Weise, nämlich in Form eines Schildbildes aus, eines ὅπλον εἰκονικόν, wofür die üblicheren Ausdrücke εἰκὼν ἔνοπλος oder εἰκὼν ἐν ὅπλῳ sind. C. I. 424. 2059. 2771.[1]) Da γραπτή nicht dabei steht, können wir nur an ein Reliefbild denken. Merkwürdig ist, dafs ὅπλον wie clipeus an und für sich das Kunstwerk bezeichnet. Das Bild soll im Tempel aufgestellt werden, und die Urkunde III enthält das Dekret von Senat und Volk, welches zu der beabsichtigten Aufstellung die Erlaubnifs giebt. Die Platte, auf welcher es geschrieben ist, war an der Vorderseite des Postaments eingelassen, auf welchem das Bildnifs im Tempel der Göttin aufgestellt war.

Gehen wir nun auf den Inhalt der zweiten, ungleich besser erhaltenen und vollständig lesbaren Inschrift über, so handelt

[1]) O. Jahn, Darstellungen antiker Reliefs, welche sich auf Handel und Handwerker beziehen. Bericht der Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1864. S. 299. M. Fränkel, De verbis potioribus quibus opera statuaria Graeci notabant p. 39.

es sich hier um dieselbe Antonia Tryphaina und ihre Familie, um dieselbe Stadt Kyzikos und ihr Verhältnifs zu den römischen Cäsaren. Aber wie haben sich innerhalb der etwa 24 Jahre, welche in der Mitte liegen, die persönlichen und öffentlichen Verhältnisse verändert, wie ist auch der Stil der zweiten Inschrift ein so ganz anderer!

Es kommt gewifs selten vor, dafs zwei Inschriften, welche auf einem Stein stehen, zusammen ein solches Stück Geschichte umfassen und die Veränderungen, welche innerhalb einer bestimmten Frist in persönlichen und öffentlichen Angelegenheiten eingetreten sind, so anschaulich machen. Die jugendliche Priesterin erscheint hier als Wittwe mit drei erwachsenen Söhnen von königlichem Range; Kyzikos ist eine zweite Heimath des thrakischen Fürstenhauses. Der regierende Cäsar ist als Hipparch der Eponymos der Gemeinde, und in derselben Stadt, welche sich unter Tiberius noch gegen den Cult des Divus Augustus gesträubt hatte, ist der Cult des lebenden Reichsoberhauptes schon so im Schwunge, dafs Caligula als Helios verehrt wird und seiner Schwester Drusilla als der neuen Aphrodite unter Leitung der Antonia Festspiele in Kyzikos aufgeführt werden. Diese Verrichtung hängt wahrscheinlich mit ihrem Priesterthum der Livia zusammen, da wir aus Dio erfahren, dafs der Schwester Caligulas ganz dieselben Feste und Ehren zuerkannt wurden, wie sie für Livia angeordnet waren, das Vorbild aller vergötterten Kaiserinnen.[1])

Zu dem Fest der neuen Aphrodite, wahrscheinlich der ersten Feier, kommen die Söhne des Kotys und der Tryphaina nach Kyzikos, als priesterliche Assistenten der Mutter (*συνιερουργήσοντες*) und als Festgäste. Ihre bevorstehende Ankunft ist der Anlafs des vorliegenden Gemeindebeschlusses, der eine solenne Bewillkommnung von Seiten der Stadt verfügt; es ist ein *ψήφισμα τῆς ὑπαντήσεως*, in welchem zugleich der Mutter, der langjährigen Mitbürgerin und Wohlthäterin der Stadt, eine Huldigung dargebracht wird. Mutter und Sohn werden gemeinsam gelobt, der Empfang der Könige an den Thoren durch Beamte, Priester und die von ihren Aufsehern geleitete Jugend wird vorgeschrieben und die Bitte hinzugefügt, dafs die königlichen Brüder die Stadt als

[1]) *καὶ οἱ τά τε ἄλλα ὅσα τῇ Λιβίᾳ ἐδέδοτο ἐψηφίσθη* Cass. Dio LIX 11.

ihre Stadt ansehen und derselben ihr Wohlwollen schenken möchten.

Der Beschluſs aber, auf den die ganze Urkunde hinzielt, wird durch eine sehr weitläuftige Motivirung eingeleitet, die nur darin ihre Erklärung findet, daſs den thrakischen Fürsten kurz zuvor von Seiten Caligulas eine besondere Anerkennung zu Theil geworden sein muſs, eine Anerkennung, welcher eine persönliche Berührung zwischen Caligula und den thrakischen Fürsten vorangegangen zu sein scheint, da sie seine *σύντροφοι* und *ἑταῖροι* genannt werden.[1])

So erklärt sich die schwülstige Einleitung, welche in neun Zeilen von 20 die Stellung der Fürsten zum Reichsoberhaupte auseinandersetzt. Sie zerfällt in zwei Theile. Im ersteren, allgemeinen wird die Herrschaft des Caligula beschrieben. Als neuer Helios führt er die Weltherrschaft, bei deren Handhabung die Fürsten der Clientelstaaten ihm als Trabanten zur Seite stehen (*δορυφόροι τῆς ἡγεμονίας*). Mit dem ihm eigenen Glanze hat er auch sie mit zu beleuchten geruht (*συναναλάμψαι ἠθέλησεν*), damit seine göttliche Majestät noch herrlicher hervorleuchte, indem der Abstand so groſs ist, daſs die Fürsten bei aller Anstrengung (*κἂν πάνυ ἐπινοῶσιν*) aufser Stande seien, einen entsprechenden Dank für das Empfangene ausfindig zu machen. So hat Caligula — das ist der zweite und speciellere Theil der Einleitung — die Söhne des Kotys, die seine Genossen geworden sind, in die ererbten Fürstenthümer wieder eingesetzt, indem sie nun, zur Theilnahme an der Weltherrschaft der Götter (*συναρχία τηλικούτων θεῶν*) erhoben, ihre sämmtlichen Vorgänger weit überragen. Denn die durch göttliche Gnade verliehenen Herrschaften unterscheiden sich von den durch Erbfolge überkommenen wie der Tag von der Nacht und wie das Unverwesliche von der Natur des Vergänglichen. Man sieht, daſs es nicht an Versuchen gefehlt hat, den Gottheitsschwindel des halbtollen Kaisers in eine Art von System zu bringen, daſs griechische Rhetoren zu diesem Zwecke ein neues Legitimitätsprinzip aufgestellt und ein ganz neues Königthum von Gottes Gnaden gelehrt haben. In dieser Beziehung ist also die weitschweifige und abgeschmackte Motivirung, die dem Dekret der Kyzikener vorangeht, ein merkwürdiges Aktenstück zur Zeitgeschichte.

[1]) Dittenberger n. 6 denkt an gemeinsame Erziehung mit dem Kaiser in Rom.

Auch am Schlusse desselben wird von Neuem, als wenn man besorge, irgend Jemand aufser dem Allgewaltigen ehren zu wollen, als Inhalt des ganzen Dekrets an erster Stelle die *εὐσέβεια ἡ εἰς τὸν Σεβαστόν* angeführt.

So viel im Allgemeinen über den sachlichen Inhalt der beiden Dekrete. Im Einzelnen bleibt zu den Inschriften nur wenig zu bemerken übrig.

Die Eingangsformeln beider Urkunden entsprechen denen der bekannten Inschriften von Kyzikos. Aber auch hier bringen sie neue Belehrung, welche den im Corpus Inscript. Gr. veröffentlichten zu Gute kommt. No. 3657 las Böckh *Ἀσκληπιάδης Διοδώρου Λιγικορεὺς μέσης* (ex media trittye) *ἐπὶ Μενεσθέως εἶπεν* und versuchte sogar Menestheus als Namen eines Trittyarchen aufzufassen. Jetzt ist klar, dafs *Μέσης* der Name des Antragstellers ist, und zwar desselben, der das zweite unserer Dekrete beantragt hat, und dafs No. 3657 vor *Ἀσκληπιάδης* im Texte *γραμματεὺς τῆς βουλῆς* ausgefallen sein mufs. Endlich wird die Formel *ὁ δεῖνα ἐπὶ τοῦ δεῖνος εἶπεν* durch den Wortlaut unserer beiden Urkunden bestätigt und damit eine Eigenthümlichkeit des kyzikenischen Dekretformulars, welche bis jetzt nicht bekannt war. Es mufs damit der Beamte gemeint sein, welcher an dem Tage, da der Antrag gestellt wurde, den Vorsitz in der Volksversammlung hatte. Beachtenswerth ist auch der Umstand, dafs bei dem zweiten Dekrete die Initiative von der Gemeinde ausgegangen ist; daher heifst es nur *ἔδοξε τῷ δήμῳ*; es war also kein *προβούλευμα* des Senats vorausgegangen. Damit stimmt l. 15: *ὁ δῆμος προσέταξε τοῖς ἄρχουσι ψήφισμα εἰσηγήσασθαι*, wodurch wiederum l. 2 das *εἰσηγησαμένων τῶν ἀρχόντων πάντων* erklärt wird. Auf unregelmäfsige Hergänge im öffentlichen Leben der Kyzikener, wie sie um die Zeit der Cäsaren vorkamen, deutet auch C. I. Gr. 3658: *ἔδοξε τοῖς πολίταις*, woraus hervorgeht, dafs auch unlegitimirte Concionen unter Umständen die legislative Initiative sich anmafsten.

In Bezug auf die äufsere Form der praescripta bemerke ich, dafs im zweiten Dekret nach *εἶπεν* absichtlich eine Lücke von zwei Stellen gelassen ist, welche dazu dienen soll, die praescripta von dem Dekret für das Auge zu sondern.

III l. 6 weifs ich nicht anders zu erklären als dafs *ΠΕΡΣΥ* für *πέρσαι* geschrieben ist (wie man das Wort noch

jetzt im Neugriechischen zweisilbig aussprechen hört) und *ἀγομένῃ* für *ἀχθείσῃ*.

Die folgende Zeile ist mir durchaus unverständlich: *ΕΚΠΡΕΠΩΣΟΤΟΝΠΟΛΙΩΝΙΕΡΟ* worauf der Anfang eines *Γ* folgt, also *ἱερουργ...*

An einigen Stellen ist kaum zu entscheiden, ob Nachlässigkeiten des Stils oder Schreibfehler anzunehmen sind; so IV 8: *παρὰ πατέρων διαδοχῆς* und IV 9: *τῆς Γαΐου Καίσαρος χάριτος*, wo ich vermuthungsweise ein *ἐκ* eingeschoben habe.

Es kann nicht meine Absicht sein, mit der ersten Veröffentlichung der kyzikenischen Dekrete eine vollständige Verwerthung derselben für die Geschichte verbinden zu wollen; eine Aufgabe, welche um so schwieriger ist, weil uns die Inschriften einerseits viel neues Material darbieten, andererseits aber so vereinzelte Thatsachen, dafs jeder Versuch, dieselben zur Aufhellung der Zeitgeschichte zu benutzen, wieder neue Probleme aufzeigt.

Die enge Verbindung zwischen Kyzikos und der thrakischen Dynastie, die wir aus den Inschriften kennen lernen, eine Verbindung, welche offenbar von beiden Seiten und in beiderseitigem Interesse mit grofsem Eifer gepflegt wurde, läfst uns vermuthen, dafs die Sapäerdynastie des römischen Schutzes und der überschwänglich gepriesenen Kaisergunst ungeachtet sich in Thrakien unheimlich und unsicher fühlte. Daher hatte sich die Königin-Wittwe Tryphaina eine nahe gelegene Griechenstadt ausgewählt, um hier einen friedlichen Heerd zu haben, wo sie sich unangefochten an dem Glanz ihres Hauses erfreuen könne. Das ist etwa der Sinn des IV 14 ff. in sehr gezierter Weise Ausgedrückten *ταύτην ἡγημένη πατρίδα οἴκου τε τὸ ἐφέστιον καὶ βίου τὸ εὐτυχὲς ἀνεμεσήτοις ἐνευδαιμονήσουσα τέκνων βασιλείαις ἐνταῦθα ἵδρυται*. Darum wird auch den Söhnen angeboten, sie möchten nach der Mutter Vorbild Kyzikos als ihre eigentliche Heimath ansehen.

Die Genealogie der Sapäer ist durch eine Gruppe von Namen bereichert, aber für die Geschichte derselben fehlt es noch an genügender Aufklärung.

Nach dem Zeugnisse Strabons ist von den Söhnen des Kotys der älteste, den er nicht nennt, dem Vater in der Regierung gefolgt. Der Aelteste war nach unserer Inschrift Rhoimetalkes. Dieser mufs also, als Strabon schrieb, zur Zeit des Tiberius

(und zwar vor dem Jahre der Stadt 778, in welchem das von ihm als Freistadt erwähnte Kyzikos seine Freiheit einbüfste), wenn auch noch unmündig, Fürst in Thrakien gewesen sein; dann erfolgte eine neue Unterbrechung; denn, wie die Inschrift bezeugt, sind die Brüder durch Caligula von Neuem eingesetzt worden.

Unmittelbar darauf müssen aber diese Verhältnisse vollständig umgestaltet worden sein, indem Kotys als Fürst nach Klein-Armenien versetzt wurde. Ob damit der auffallende Umstand zusammenhängt, dafs nur die beiden anderen Söhne als in Kyzikos anwesende Gäste erwähnt werden, läfst sich natürlich nicht entscheiden.

In Thrakien scheint man aber die kleinen Theilfürstenthümer als unhaltbar erkannt zu haben, indem gleichzeitig der Besitz des Kotys an Rhoimetalkes übertragen wurde, in welchem wir auch jetzt, nachdem ein zweiter dieses Namens aufgetaucht ist, doch nur den Sohn des Rheskuporis erkennen dürfen, so dafs die ganze durch Tiberius neu eingeführte Theilung vollständig aufgehoben wurde.

Die Brüder des Kotys sind also gleich nach der Zeit der Inschrift vollständig verschollen; ein anschauliches Bild von der ephemeren Herrlichkeit jener Fürsten, die nach Laune des Machthabers erhoben und fallen gelassen oder wie Satrapen im Reiche umher geschickt wurden.

Eine andere Frage, die sich aufdrängt, ist die, ob sich von Antonia Tryphaina, welche jetzt zum ersten Male aus völliger Vergessenheit hervorgetreten ist, andere Spuren in der geschichtlichen Ueberlieferung nachweisen lassen.

Bekanntlich sind zwei Silbermünzen einer Königin Tryphaina nachgewiesen worden, beide auf der Vorderseite mit Inschrift und Brustbild Polemon's, von denen die eine auf der Rückseite Brustbild und Aufschrift, die andere nur die Aufschrift *Βασιλίσσης Τρυφαίνης* trägt (v. Sallet a. a. O. S. 76). Diese Tryphaina können wir jetzt mit Sicherheit in der kyzikenischen Inschrift erkennen. Sie ist die Tochter Polemon's I. und der Pythodoris, Gemahlin Kotys' IV. von Thrakien und Mutter Polemon's II. (Th. Mommsen, Ephem. epigr. II S. 260; Imhoof-Blumer, Portraitköpfe auf Münzen hellen. und hellenisirter Völker S. 35; Head, Hist. numism. S. 429; Wroth, Catalogue of greek Coins [Pontus, Paphlag. etc.] 1889 S. 47).

III.

Ein Decret der Anisener zu Ehren des Apollonios.

Die Erztafel des Antiquariums im Berliner Museum, deren künstlerische Ausstattung oben S. 271 ff. besprochen worden ist, gehört einer Stadt an, die hier zum ersten Mal auf einem klassischen Denkmal vorkommt.

Der Schriftcharakter bezeugt eine Uebergangszeit; die Buchstaben haben zum Theil feste und gerade Linien, wie ΝΓΠΗΧ. Bei Π ist hie und da der eine Schenkel noch kürzer als der andere. Meistens aber sind die senkrechten Linien nach innen gebogen. Die convergirenden Linien von △ und Λ überschneiden sich oben. Bei Ρ ist die senkrechte Linie über die Grundlinie hinunter gezogen. Neben Μ ist die cursive Form vorherrschend, das lange Ο wird nur cursiv geschrieben. Man erkennt überall an den weichlichen Strichen den beginnenden Verfall der Lapidarschrift. Auffallend ist das oben offene φ (ϕ). Mancherlei Nachlässigkeiten kommen vor, wie ΣΕΦΑΝΟΣ Z. 29 ΑΚΛΗΡΟΜΗΤΟΣ Z. 10 *Ἀπολλώνιος* kommt mit einfachem und doppeltem Λ vor. Sonst ist die Schreibung, auch der Diphthonge und Vocale, durchaus correct, das iota subscriptum fehlt nur einmal (im Artikel vor *δήμῳ* Z. 20). Im Texte finden sich wohl Spuren späterer Gräcität; indessen wird man nach Maſsgabe des gesammten Schriftcharakters nicht geneigt sein, die Urkunde weiter hinunterzusetzen als in das letzte Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung. Damit stimmt auch der plastische Schmuck. Denn, wenn die Pilaster auch roh gearbeitet sind, so zeigt doch die Figur des erhaltenen Gebälkträgers noch einen unverkennbaren Anschluſs an die Tradition echt hellenischer Kunst.

Digitized by Google

Die Inschrift (Monatsberichte der Preufs. Akademie 1880 auf der Tafel zu S. 646) ist ein Decret der Stadt Anisa;[1]) die Einwohner heifsen *Ἀνισηνοί*; ein Ethnikon, dessen Suffix von Stephanos Byz. ausdrücklich als ein ungriechisches bezeichnet wird und zwar als ein solches, welches den syrischen Stämmen eigen sei. So bildete *Ἔδεσσα* die Form *Ἐδεσσηνὸς κατὰ τοὺς ἐπιχωρίους*, während die griechische Form *Ἐδεσσαῖος* lautete, eben so von *Φάλγα* die eine Form *κατὰ τὸν λόγον*, die andere *κατὰ τὸ ἐπιχώριον*. Epichorisch war also auch *Καρρηνοί* von Karrai in Mesopotamien.[2]) Nach Syrien weist auch der Dienst der Astarte, in deren Heiligthum die Tafel aufgestellt war; damit stimmen die barbarischen Namen der Anisener; damit die nahen Beziehungen, in welchen ihre Gemeinde zu der Stadt Eusebeia stand (wahrscheinlich Tyana); damit endlich auch die freilich unverbürgte Nachricht, dafs die Tafel aus dem Gränzlande zwischen Kleinasien und Mesopotamien stamme. Es wird also, da an die bei Theophylakt p. 220 ed. Bonn. erwähnten Anisener, deren Gebiet in Kurdistan lag, schwerlich zu denken ist, wahrscheinlich eine syrische Stadt sein, die nach Alexander hellenisirt worden ist; denn sie hat bei mancherlei Spuren einheimischer Nationalität griechisch genannte Bürger, griechisch-makedonische Monate, griechische Feste (des Zeus Soter und Herakles) und Festgebräuche, griechische Verfassung mit selbständiger Finanzverwaltung. Senat und Volk (*δῆμος, ἐκκλησία*) fassen durch Cheirotonie gemeinsame Beschlüsse; Prytanen, welche wir als Mitglieder des Raths anzusehen haben, berufen die Gemeinde und stellen Anträge. So finden wir in Eretria Polemarchen als Antragsteller (*οἱ πολέμαρχοι εἶπαν* C. I. Gr. 2144); in Byzanz die Strategen

[1]) Auf seltenen Bronzemünzen, die gewöhnlich nach Lydien gesetzt werden (das Berliner Cabinet hat deren 3 aus Commodus Zeit) findet sich die Umschrift ANINHCIWN. Da in den Gränzdistrikten von Kleinasien und Syrien die Schreibung der Ortsnamen häufig eine schwankende ist (z. B. Tyana, Toana, Tynos, Dana) und denselben Städten verschiedene Namen zukommen (Hierapolis, Bambyce, Edessa), so darf man wenigstens die Möglichkeit andeuten, dafs die Anisener und Aninesier identisch seien. Rawlinson hat im Journal of the Royal Geographical Society X p. 74 die Azones bei Plinius N. H. VI 118 mit den Anisenern bei Theophylakt identificiren wollen. Ich verdanke diese Notiz meinem Collegen Sachau.

[2]) Dieselbe Form findet sich auch bei syrischen Niederlassungen aufserhalb Syrien: *Ἄστυρα Ἀστυρηνοί*, vgl. *Δάτον Δατηνοί* etc.

(C. I. Gr. 2060), in Olbia die Archonten und die Siebenmänner (II p. 88 B). An der Spitze der Gemeinde stehen Demiurgen. Es ist ein Amt, das sich in hellenistischer Zeit aus dem Mutterlande vielfach nach dem Orient verbreitet hat. Demiurgen so gut wie Prytanen finden wir im kilikischen Iatape, Demiurgen ebenfalls in Pamphylien, Pisidien etc.

Man kann aus dem, was von der Verfassung bekannt ist, auf eine durch Steigerung der Beamtenmacht beschränkte Demokratie schliefsen, wie solche Einschränkungen überall stattgefunden haben, wo die Herrschaft Roms in die Welt griechischer Republiken eingetreten ist. Von römischem Einflusse scheint auch das ἔδοξε am Ende des Decrets ein Zeugnifs abzulegen; denn es entspricht vollkommen der Schlufsnotiz „censuere", der officiellen Angabe, dafs eine normale Abstimmung stattgefunden habe. Es ist eine vom Senatsdecrete entlehnte Formel; ἔδοξε und censuere finden sich als einander entsprechende Formeln im S. C. de Thisbaeis.

Wenn wir bei griechischen Urkunden die römische Zeit durch römische Namen gekennzeichnet zu sehen gewohnt sind, so ist dies hier nicht der Fall. Wir finden in beiden Städten überwiegend ungriechische Personennamen, und zwar erstens solche, bei denen das oben besprochene Suffix wiederkehrt, wie *Σινδηνός, Ἀνοπτηνός*; zweitens solche, die auch ihrem Stamme nach orientalischen Ursprungs zu sein scheinen, wie *Ἄββας* (im Genitiv *Ἄββα* oder hellenisirt *Ἄββατος*), *Παπᾶς* (aus dem makedonischen Edessa und pontischen Inschriften bekannt), *Βαλάσωπος, Σασαίτας*; drittens Namen, die sich auf orientalische Götterdienste beziehen, wie *Μαδάτης* (der von der Ma Gegebene?) und *Μητρόφιλος*.

Eine zweite Gruppe ist die der griechischen Namen, wie *Ἀπολλώνιος* und *Ἀλέξανδρος*, welche, mit den fremden Namen verbunden, wie *Ἀπολλώνιος Ἄββα*, eine allmähliche Hellenisirung der eingeborenen Familien bezeugen. Wenn nun römische Namen durchaus fehlen, römischer Einflufs aber sich zu erkennen giebt, so wird man geneigt sein, die Urkunde der Zeit zuzuschreiben, wo dieser Einflufs sich in den syrischen Ländern durchgreifend geltend zu machen anfing. Dies geschah durch Pompejus a. u. 690. Es liegt also die Vermuthung nahe, dafs die Epoche der Anisener dieselbe sei, welche wir von Antiocheia an bis Phönizien und Palästina antreffen.

Damit würde die Schriftart wie der Stil des plastischen Schmucks nicht in Widerspruch stehen. Dann würde die Urkunde dem Jahre 58 v. Chr. angehören. Es ist aber die Zahl städtischer Aeren in Syrien zu grofs und unsere Kenntnifs gleichartiger Stadturkunden dieser Gegend zu gering, als dafs über die Zeit der vorliegenden Erztafel für's Erste mit gröfserer Sicherheit geurtheilt werden könnte.

Wir finden in der Inschrift noch eine zweite Stadt genannt, die dem südöstlichen Kleinasien angehört hat, Eusebeia. Es gab aber zwei kappadokische Städte dieses Namens, denn sowohl Mazaka am Argaios als auch Tyana hiefsen Eusebeia. drei Tagereisen von einander entfernt. Tyana lag an der alten assyrischen Heerstrafse, den Taurospässen benachbart, die nach Cilicien und Syrien führen (*ὑποπεπτωκυῖα τῷ Ταύρῳ τῷ κατὰ τὰς Κιλικίας πύλας, καθ' ἃς εὐπετέστατα καὶ κοινότατα πᾶσιν εἶσιν αἱ εἰς τὴν Κιλικίαν καὶ τὴν Συρίαν ὑπερβολαί* Str. 537); man denkt also zunächst an dies Eusebeia, *ἡ πρὸς τῷ Ταύρῳ*. Der in diesen Gegenden wiederkehrende Name Eusebeia, welchen man bei Mazaka mit dem Beinamen des Arioharzanes Eusebes in Verbindung gesetzt hat, ist vielleicht ein religiöser Ortsname, welcher, aus einheimischer Sprache in das Griechische übersetzt, einen Priestersitz und Wallfahrtsplatz bezeichnet. Tyana war ein Tempelort des Zeus Ashamaios, dessen heiliger See und Quell (*ἀσβαμαῖον ὕδωρ*, von W. L. Hamilton 1837 wieder aufgefunden) eine centrale Bedeutung für die Umlande hatte. Von der Verfassung der Stadt erfahren wir die merkwürdige Thatsache, dafs ein *ἀρχιδιοικητής* an der Spitze der Verwaltung stand und neben ihm ein Zweiter, welcher *ὁ ἐπὶ τῆς πόλεως* genannt wurde. Als nun Sindenos, des Apollonios Sohn, vermuthlich ein Verwandter des Anisener Apollonios, ohne natürliche Erben verstorben war und dieser auf die Erbschaft Anspruch erhob, wurde ihm dieselbe von Anoptenos, des Teireus Sohn, und anderen Bürgern von Euseheia streitig gemacht. Er wurde vor das Gericht nach Euseheia berufen.

Hier wird also das Kapital gewesen sein, um das es sich handelte. Es scheint aber die ganze Angelegenheit kein gewöhnlicher Erbschaftsprocefs gewesen zu sein und keine einfache Privatsache. Denn es ist nicht nur von Geldopfern die Rede, sondern auch von Drangsalen, welche im Stande gewesen wären, weniger energische Charaktere zurückzuschrecken.

Apollonios aber unterzog sich allen Unannehmlichkeiten nicht zu eigenem Nutzen, sondern zum Besten seines Vaterlandes. Es war also eigentlich ein Kampf zwischen zwei Nachbarstädten, und da die eine derselben unter dem Schutze der Astarte stand, die andere unter dem des Zeus Asbamaios, so wird dieser Streit wohl durch beiderseitigen Fanatismus genährt worden sein. Kappadocien ist das Gebiet uralter Priesterstaaten. Der des Zeus in Venasa war mit einem Heere von 3000 Tempelsklaven nach Komana der mächtigste in Kleinasien; die dritte unter diesen priesterlichen Grofsmächten war die des Zeus Asbamaios bei Tyana, dessen Priesterthum auch ein politisches Machtgebiet gehabt haben mufs. Unter diesen Umständen ist es besonders merkwürdig, dafs wir in Eusebeia keine öffentlichen Aemter finden, wie wir sie in Städten republikanischer Selbstverwaltung zu finden gewohnt sind, sondern solche, welche auf eine abhängige und von einem anderen Mittelpunkte aus verwaltete Stadtgemeinde schliefsen lassen, von der Art des ἀρχιδιοικητής und des ἐπὶ τῆς πόλεως. Man könnte also auch hier an eine priesterliche Oberhoheit denken, wie diejenige war, unter welcher Ephesos zu Zeiten gestanden hat (oben I S. 248).

Auf jeden Fall hatte Apollonios als der unerschrockene Vorkämpfer seiner Vaterstadt durch die schliefsliche Zuwendung der streitigen Erbschaft an die Anisener auch der Astarte einen Triumph verschafft, so dafs das zu seiner Anerkennung verfafste Ehrendenkmal in ihrem Tempel seine Aufstellung erhielt. Die eherne Tafel wird πλάξ genannt (hier ausnahmsweise masculinum). Dieser Gebrauch des Worts wirft auf die lesbische Inschrift im C. I. Gr. 2169 ein neues Licht und bezeugt die Richtigkeit der Erklärung, welche Kaibel, Epigr. Gr. p. 339 giebt. Die Lücke, welche Z. 18 nach Ἄββα sich findet, mufs die Vermuthung hervorrufen, dafs auch hier Ἄββατος zu lesen sei; doch ist auf der wohl erhaltenen Erztafel keine Spur von Buchstaben in der Lücke vorhanden.

Nachträglich die Notiz, welche ich der Güte des Herrn Generalconsul Dr. Schröder verdanke, dafs die Tafel nach Aussage ihres früheren Besitzers, des Herrn Alischan, aus Kappadocien, stammt. Dagegen soll der verstorbene Dr. Mordtmann die Landschaft Commagene als Provenienz der Inschrift festgestellt haben.

IV.

Die Ehrentafel des Kassandros.

Die Inschrift, welche in der Archäologischen Zeitung XIII (1855) Tafel 75 in vierfacher Verkleinerung abgebildet ist, steht auf einer Marmortafel, die ohne nähere Angabe des Fundorts von Capt. Spratt aus dem griechischen Archipelagus nach England geschickt und dann in Cambridge aufgestellt worden ist.

Die ganze Tafel ist in der Hauptsache wohl erhalten und nur an den Rändern beschädigt. Als obere Bekrönung ist ein vorspringendes Gesimse zu denken, darunter eine Astragalenschnur und ein Kymation, dessen umgebogene Blätter den Uebergang von der Bekrönung des Steines zur Inschriftfläche bilden. Den Anfang der Inschrift macht die auf das Ganze bezügliche Ueberschrift: *Ἀγαθῇ τύχῃ Κάσσανδρον Μενεσθέως ἐτίμησεν* — es ist die einzige Zeile, welche die ganze Breite des Steines einnimmt. Darunter werden in regelmäfsig abgetheilten Räumen die einzelnen Staaten angeführt, welche dem Kassandros Ehren erwiesen haben. Sie bestehen zum gröfsten Theile in Verleihung eines Kranzes, und jeder Anführung dieses Inhalts entspricht ein erhaben ausgemeifselter Lorbeerkranz; so haben wir im Ganzen achtzehn Kränze und achtzehn dazu gehörige Texte. Dieser regelmäfsige Wechsel von Schrift und Kranz wird nur in der Mitte des Steines unterbrochen. Hier sehen wir die Ehrengaben anderer Art, namentlich Bildsäule, Proxenie und Bürgerrecht, zu einer Gruppe vereinigt und einen Theil derselben in einem viereckigen Rahmen zusammengestellt. So sind im Ganzen dreiundzwanzig Ehrentitel auf dieser Urkunde verzeichnet.

Die Sitte des Ehrenkranzes ist bei den Hellenen eine so volksthümliche, dafs es an Belegen derselben auch auf dem Gebiete der Schriftdenkmäler nicht fehlen kann. Der hellenische Trieb nach plastischem Ausdrucke des Gedankens führte dahin, neben dem Ehrendekrete die Ehrengabe selbst zu versinnlichen und auf diese Weise den öffentlichen Akt der Bekränzung und des Ausrufens in einem bleibenden Denkmale zu verewigen. Solcher Kranztafeln sind uns viele erhalten, auf denen die Kränze entweder der Urkunde äufserlich beigefügt oder so mit derselben verflochten sind, dafs innerhalb der Kränze die Ehrenspender (wie *ὁ δῆμος, ἡ βουλή* etc. C. I. Gr. n. 3256; vgl. 2270, 2271, 3079) oder das Motiv der Ehrenspende (*στραιτηγήσαντι, ἱερατεύσαντι, τειχοποιήσαντι* etc. z. B. n. 2079) oder die Gelegenheit, bei welcher die Kränze gewonnen sind (*Ἴσθμια, Παναθήναια* n. 234), eingeschrieben sind. Auch kommt es vor, dafs die Ehrengaben sowohl als auch das Motiv im Kranze stehen (*ὁ δῆμος πολίτας λιτρωσάμενον* n. 2375 und ebenso auf dem eleusinischen Steine mit den Ehrenkränzen des Demetrios, den Vischer im Rhein. Museum IX 386 u. Gesamm. Schriften II 87 herausgegeben hat. C. I. A. II 3 nr. 1217.).

Es fehlt auch nicht an Denkmälern, auf welchen die von verschiedenen Staaten gespeudeten Kränze nicht blos summarisch (wie so häufig in den galatischen Inschriften: *τιμηθὶς πολλάκις ἐν ταῖς ἐκκλησίαις* vgl. n. 4024), sondern namentlich und der Reihe nach, wie sie gewonnen worden sind, angeführt werden. So auf dem vielbesprochenen Ehrendekrete des Theokles von Olbia, wo die neunzehn Kränze, die demselben nach einander zu Theil geworden sind, aufgezählt werden, n. 2059 (vgl. Köhlers Gesammelte Schriften Bd. VI S. 232); hier sind aber keine Kränze im Bilde dargestellt.

So bleibt trotz zahlreicher Analogien unser Denkmal doch einzig in seiner Art; es enthält eine so ansehnliche und merkwürdige Reihe von Ehrengaben und von ehrenspendenden Staaten, es ist dabei mit plastischem Schmucke so reich ausgestattet und so künstlerisch durchgearbeitet, wie kein anderes uns bekanntes Denkmal dieser Gattung.

Ueber die Person des Geehrten giebt uns Auskunft die Inschrift bei Wescher, Inscr. rec. à Delphes n. 18, wo *Κάσσανδρος Μενεσθέως Τρὼς ἀπὸ Ἀλεξανδρείας* zum delphischen Proxenos ernannt wird. Wir suchen also den Standort des Ehrendenk-

mals in Alexandreia; denn nur so ist es zu erklären, dafs die Herkunft des Geehrten nicht bezeichnet ist. Ob die Abfassung und öffentliche Aufstellung der Inschrift, wie beim Theokles der Fall war, erst nach dem Tode des Kassandros geschehen, ob sie zur Erhaltung seines Gedächtnisses, etwa von seinen Freunden veranstaltet worden sei, läfst sich nicht entscheiden.

Die Tafel giebt von den verschiedenen zu Ehren des Kassandros erlassenen Staatsdekreten gleichsam einen Auszug, indem sie das allen gemeinsam Zukommende, nämlich die Eingangsformel des *ἀγαθῇ τύχῃ* nebst dem gemeinsamen Gegenstande aller Ehrendekrete: *Κάσσανδρον Μακεδόνα ἐτίμησαν* in der obersten Zeile voranstellt und dann von den einzelnen Beschlüssen nur die Hauptsache, die Bezeichnung des Ehrengebers und der Ehrengabe anführt. Die Anordnung richtet sich wahrscheinlich nach der Zeitfolge, in welcher die Dekrete erlassen worden sind. Dabei sind die Eidgenossenschaften den Einzelstädten vorangestellt.

Die Zeit der delphischen Inschrift fällt nach Dittenberger, Syll. inscr. graec. I p. 319, zwischen 168 und 146 v. Chr. In unserer Ehrentafel ist der wichtigste Anknüpfungspunkt die Erwähnung der „Koronäer in Achaja". Denn, wenn nicht Jemand an das gänzlich unbekannte Koroneia denken sollte, das im Auszuge des Stephanos von Byzanz zwischen Sikyon und Korinth angesetzt wird, so kann hier nur von der messenischen Stadt Korone die Rede sein, deren Bürger *Κορωνίς*, *Κορωναῖοι* und *Κορωναιεῖς* genannt wurden. „Korone in Achaja" konnte aber die Stadt nur als Glied der achäischen Eidgenossenschaft genannt werden. Es fragt sich also, wann Korone aus einer messenischen Stadt eine achäische geworden ist.

Der Zeitpunkt ist nicht leicht zu bestimmen. Man könnte vermuthen, Korone sei erst nach der Revolution des Deinokrates, also erst in der dritten Prätur des Lykortas, Ol. 149, 2, zur Strafe des Abfalles mit den anderen Städten aus dem messenischen Landschaftsverbande gelöst worden. Indessen nennt Polybios (XXV 1) bei dieser Gelegenheit mit zu grofser Bestimmtheit nur die drei Städte Abia, Thuria und Pharai, nach deren Lostrennung das gedemüthigte Messenien auf die stenyklarische Ebene beschränkt war. Aufserdem wissen wir, dafs die anti-achäische Faktion, so wie sie an das Ruder gekommen war, ihre offenen Feindseligkeiten mit einem Angriff auf Korone

(Livius 39, 49) oder Kolonides (Plut. Philop. 19) begann. Darnach wird es in hohem Grade wahrscheinlich, dafs die westlichen Städte schon früher abgetrennt worden waren, mit deren Wiedereroberung Deinokrates den Anfang seiner Staatsverwaltung bezeichnen wollte. Damit stimmt ferner sehr wohl, dafs der Hafen der Koronäer noch zu Pausanias' Zeit der „Achäerhafen" hiefs; er war eine Flottenstation des Bundes im messenischen Meere, als die übrige Küste noch von der Stadt Messene abhängig war. Endlich meldet Polybios (XVIII 25), dafs die Messenier schon vor Titus Quinctius mit den Achäern um den Besitz der Städte Asine und Pylos haderten. Aus dem allen scheint mir mit Sicherheit zu folgen, dafs die Achäer von Triphylien aus schon vor dem Beitritte von Messenien die wichtigsten Punkte der westlichen Halbinsel, des alten Rhion, an sich gebracht hatten, und dafs sie die Oberhoheit desselben in dem mit Messenien geschlossenen Bundesvertrage behaupteten.

Darnach könnten also Erwähnungen von Korone als einer achäischen Stadt auf Steinen und Münzen noch um einige Jahre älter sein als Ol. 147, 1. Den Schlufstermin bildet die Auflösung des achäischen Bundes. Der Grund aber, weshalb nur Korone als achäische Stadt bezeichnet wird, und nicht Phlius, Kleonai, Messene u. s. w., liegt darin, dafs Korone wegen des zum Schlusse genannten Koroneia in Böotien eines unterscheidenden Zusatzes bedurfte.

Das besondere Interesse, dafs unsere Inschrift in Anspruch nimmt, knüpft sich theils an die in derselben genannten Staaten, von denen Kassandros geehrt worden ist, theils an die Ehrengaben selbst.

Die Staatsgemeinschaften sind entweder *κοινά* oder *πόλεις*. Unter den ersteren sind die wichtigeren; denn theils lernen wir aus der Anführung derselben das ununterbrochene Fortbestehen alter, sonst ganz verschollener Stammverbindungen kennen, theils später entstandene Eidgenossenschaften, die hier zum ersten Male bekannt werden.

So finden wir das *κοινὸν τῶν Δωριέων*, das ist die in den alten Stammsitzen der Dorier, in der Tetrapolis am Parnasse, durch alle Jahrhunderte erhaltene Gaugenossenschaft; so das *κοινὸν τῶν Αἰνιάνων, τὸ κοινὸν τῶν Οἰταιέων, τὸ κοινὸν τῶν Ἀθαμάνων*. Das *κοινὸν τῶν Κρητέων* (*Κρητιέων*) ist aus Pashley'schen Inschriften bekannt. Siehe C. I. Gr. II p. 1104.

Eine ganz neue Thatsache aber ist das *κοινὸν τῶν Ἠπειρωτῶν τῶν περὶ Φοινίκην*. Es war bis jetzt durchaus unklar, wo nach dem Untergange des äakidischen Hauses der Mittelpunkt von Epeiros war; die alte Königsstadt Ambrakia hatte sich von der Landschaft abgetrennt. Niebuhr dachte sich Passaron als die neue Hauptstadt (Vorträge über alte Länder- und Völkerkunde S. 270). Nun aber erfahren wir aus dieser kleinasiatischen Inschrift, dafs Phoinike, die oberhalb des Sundes von Kerkyra gelegene chaonische Stadt, deren Blüthe und Reichthum die Raubzüge der Illyrier in das Binnenland lockte (vgl. Droysen, Hellenismus II S. 451), damals der Mittelpunkt der zahlreichen Städte von Epeiros war (Polyb. XXX 15), der Sitz des Strategen, welchen der Bund mit galatischen Söldnern umgab.

Eine zweite neugewonnene Thatsache griechischer Alterthumskunde ist das *κοινὸν τῶν Λοκρῶν τῶν Ἑῴων* — das war also der offizielle Gesammtname der epiknémidischen und der opuntischen Lokrer, welche nur zufällig, durch Erweiterung des phokischen Gebietes, von einander getrennt, im Grunde eins waren und Opus als gemeinsame Metropole anerkannten (*Ὅπους ἡ τῶν Λοκρῶν μητρόπολις τῶν Ἐπικνημιδίων* Strab. 416). Wenn nun die *Λοκροὶ ἑσπέριοι* in ihrem öffentlichen Siegel den Abendstern (*ἑσπέριος ἀστήρ* Strab. a. a. O.) führten, so werden die gegen Morgen wohnenden, die hier zum ersten Male als eine Staatsgemeinschaft mit dem Namen *Ἕῳοι* vorkommen, in ihrem Staatswappen wohl die Eos oder vielmehr den Heosphoros, den *ἑῷος ἀστήρ*, geführt haben. Nun hat in der That die ältere Reihe der Münzen von Opus durchgängig einen Stern als Hauptbild der Rückseite, und der Anfangsbuchstabe des Stadtnamens kommt in der Mitte des Sternes, von seinen Strahlen umgeben, vor. Mionnet, Descr. de Méd. II p. 91; Suppl. III p. 489. Auch auf den späteren Münzen erscheint neben dem Aias im Felde wieder der Stern (Museum Theupoli ant. numism. II p. 1285), und wir werden nun ohne Bedenken in demselben den Morgenstern erkennen dürfen. Dabei ist zu beachten, dafs Keyx, der Sohn des Heosphoros, neben den Epiknemidiern in Trachis zu Hause war, und dafs jener Aias, den die Opuntier auf ihren späteren Münzen führen, dem tegeatischen Telephos, dem Heros des Morgenlichtes, gleichgebildet ist. Siehe O. Jahn, Archäologische Aufsätze S. 167. Endlich kommen auch die Dioskuren mit Sternen über den Häuptern

auf opuntischen Münzen vor und bezeugen den bei den Lokrern einheimischen Sterndienst.

Nach den ehrenspendenden Staaten sind es die Ehrenspenden selbst, welche Beachtung verdienen. Meistens sind es Kränze, Goldkränze, aber auch die Laubkränze waren in Ansehen geblieben, namentlich die aus apollinischem Lorbeer geflochtenen. Der *ἱερὸς τοῦ θεοῦ στέφανος*, den man schon aus der delischen Inschrift (C. I. Gr. II n. 2270) kennt, wird dem Kassandros von Delphi zuerkannt, das sich „die Stadt des Gottes" nennt, und auch von Megara (*δάφνης στέφανος παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος τοῦ τῆς πόλεως ἀρχηγέτου*). Wir sehen, wie Lorbeerhain und Lorbeerweihe den Gott überallhin begleitet, wo er verehrt wird.

Die Argiver schenken aufser dem Goldkranze die *θεωροδοκία τοῦ Διὸς τοῦ Νεμείου καὶ τῆς Ἥρας τῆς Ἀργείας*. Dies wird nicht so aufzufassen sein, als wenn dem Kassandros, so oft er das Heiligthum besuchte, ein Empfang, wie ihn die öffentlichen Festgesandten erhielten, zugesichert worden wäre, sondern er wurde ehrenhalber zum ständigen *θεωροδόκος* der beiden Heiligthümer ernannt; er wurde dadurch in ein so genaues und vertrautes Verhältnifs zu denselben gesetzt, dafs er im Namen der Gottheiten den Wirth machen, die Theoren empfangen und das Hestiatorion zurichten durfte. Es war dies zuweilen eine mit Opfern verbundene Ehre; daher wird Ammonios im C. I. Gr. n. 2329 für die Uebernahme derselben belobt (*ὅτι ἀναδέδεκται τὴν θεαροδοκίαν τῶν Δηλίων*); nähere Auskunft giebt die Inschrift n. 1193 (*καταστᾶσαι δὲ καὶ θεωροδόκον, ὅστις ὑποδέξεται παραγινομένους τοὺς συνθύτας ἐπὶ τὰν θυσίαν τῶν Χθονείων*). Hier ist das Amt des Theorodokos natürlich nur ein Ehrenrecht, bei dem an Uebernahme von Verpflichtungen nicht gedacht wird.

V.

Zur Paioniosinschrift.

In der Archäologischen Zeitung (XXXIV S. 169) hat Ad. Michaelis für meine im Jahrgang XXXIII S. 179 vertretene Ansicht, dafs in der Paioniosinschrift unter „Akroteria" der Tempelgiebel mit seinem gesammten Bildschmucke zu verstehen sei, neue Belege angeführt. Man hat diese Ansicht mit der Bemerkung abweisen wollen, dafs im fünften Jahrhundert für Giebelfiguren der Ausdruck *ἐναέτια* in Gebrauch gewesen sei. Aber schon Flasch hat in seiner Abhandlung über Olympia (Baumeister, Denkmäler II S. 1104 JJ. Separatabdruck S. 86) diese Entscheidung mit vollem Recht als voreilig zurückgewiesen; und nach den zusammengestellten Beispielen erhellt zweifellos, dafs „*ἀκρωτήρια*" in engerem und weiterem Sinne gebraucht worden ist. Wenn also in ausführlichen Bauinschriften (wie in der Rechnungsurkunde von Epidauros: Ephemeris 1866 p. 162) eine genauere Terminologie geboten war, so kann es doch gewifs nicht als unkorrekt oder sprachwidrig gelten, wenn in einer kurzen Notiz, welche dem Namen des Künstlers beigefügt ist, um daran zu erinnern, dafs derselbe kein Fremder in Olympia sei, *ἀκρωτήρια*, in weiterem Sinne gebraucht, die gesammte künstlerische Ausstattung der Giebelfront bezeichnet.

Nachdem sich aber Michaelis, was die Bedeutung des Wortes betrifft, völlig einverstanden erklärt hat, macht er auf eine andere Schwierigkeit aufmerksam. Paionios, sagt er, habe doch nach Pausanias nur den Ostgiebel gemacht; das könne aber der Plural *ἀκρωτήρια* nicht bedeuten. Damit ist die archäologische Streitfrage auf das Gebiet der Grammatik übergeführt.

Die verschiedenen Arten des Pluralgebrauchs sind schon von den Alten beobachtet. Dort, wo Aristoteles in der Rhe-

torik (1407^{b} 26 ed. Bekker) davon spricht, was dazu diene, einzelnen Wörtern würdigeren und volleren Klang zu geben (*εἰς ὄγκον τῆς λέξεως συμβάλλεσθαι*), nennt er auch den Gebrauch des Plurals und nennt diesen Gebrauch: *τὸ ἓν πολλὰ ποιεῖν*. So sprächen, sagt er, die Dichter von *λιμένες*, wo nur ein Hafen vorhanden sei. Entsprechend ist der Ausdruck *δώματα, χάρηνα Ὀλύμπου* u. a. Dieser Sprachgebrauch ist aber nicht nur poetisch und rhetorisch. Angermann hat in Fleckeisen's Jahrbüchern 1889 S. 184 bei Gelegenheit pluraler Ortsnamen, wie *Δελφοί*, sehr richtig darauf hingewiesen, dafs der Plural nicht immer eine Mehrzahl hezeichne, sondern auch ein Ganzes in seinen einzelnen Theilen. Wörter, wie *δώματα, μέγαρα, πύλαι* dienen als Belege. Dieser Sprachgebrauch hat in der Architektur eine ganz besondere Anwendung gefunden, nicht nur in Gesammtbezeichnungen, wie *aedes, aedium*, sondern in ganz vorzüglichem Grade bei den Giebelfeldern, wo die Menge der in einem Rahmen umschlossenen Figuren besonders in das Auge fiel. Hier ist der Plural das durchaus Regelmäfsige, wie schon Welcker in seinen „Giebelgruppen" hemerkt hat, wenn er S. 208 sagt „es ist nicht nöthig, bei den Worten *ἐν τοῖς ἀετοῖς* des Herakleion an zwei Fronten zu denken." Vgl. Pausanias VIII 45: *τὰ ὄπισθεν πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς;* I 27: *ὁπόσα ἐν τοῖς καλουμένοις ἀετοῖς κεῖται, πάντα εἰς τὴν Ἀθηνᾶς ἔχει γένεσιν;* II 11: *τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς Ἡρακλῆς καὶ Νῖκαι πρὸς τοῖς πέρασι.* Mehr Stellen zu sammeln, scheint unnöthig; bestätigt doch auch Eustathios zu Ilias 24, 317 (*ἰστέον ὅτι ἐκ τοῦ ἀετοῦ τοῦ ζῴου καὶ μέρος τοῦ ναοῦ οὐ μόνον ἀέτωμα ἐλέγετο, ἀλλὰ καὶ ἀετοί*) den stehenden Gebrauch des Plurals bei diesem Worte.

Nach Analogie von *ἀετοί* ist das synonyme *ἀκρωτήρια* behandelt. Es ist ja sehr begreiflich, dafs bei der plastischen Ausstattung des Tempeldachs die Fülle des Einzelnen in den Vordergrund trat und der Singular durch den Plural verdrängt wurde.

Ist so die sprachliche Schwierigkeit, wie ich glaube, beseitigt, so treten die sachlichen Gesichtspunkte in ihr volles Recht.

Es ist undenkbar, dafs ein Mann wie Paionios, der als anerkannter Meister von den Tempelbehörden berufen worden ist, damit beauftragt worden sei, die Ausstattung des Dachfirstes

und die der beiden Seitenecken, deren jede ein Erzgefäfs trug, auszuführen, dafs über diese sehr unwesentliche Aufgabe eine Konkurrenz eröffnet worden sei, und dafs Paionios sich am Postament der Nike des Siegs in dieser Konkurrenz gerühmt habe. Dazu kommt, dafs nach Purgolds Untersuchungen die Figur der Nike garnicht das ursprüngliche Firstakroterion gewesen, sondern erst in späterer Zeit angebracht worden ist (Archäol. Zeitung XL S. 362).

Durch eine an sich so unwahrscheinliche Annahme würden wir auch gezwungen, Pausanias in einem der allerwichtigsten Punkte seiner Periegese der Altis das ärgste Versehen aufzubürden. An einem so weitkundigen Orte, wie Olympia, wo mehr sichere Ueberlieferung als an irgend einem anderen Platze Griechenlands zu finden war, konnte der Perieget, dessen Zuverlässigkeit jede Probe bestanden hat, in Betreff eines solchen Hauptpunktes, wie es die Giebelwerke des grofsen Tempels waren, unmöglich etwas völlig Verkehrtes niederschreiben. Ich möchte glauben, dafs auch bei Pausanias von der Giebelfeldkonkurrenz die Rede ist. Die Andeutung derselben finde ich in der Bezeichnung des Alkamenes als des *δευτερεῖα ἐνεγκάμενος σοφίας εἰς ποίησιν ἀγαλμάτων* (V 10, 8). Denn ich kann mir nicht denken, dafs Pausanias hier beabsichtigt habe, dem Künstler ganz im Allgemeinen eine bestimmte Rangstellung unter den Meistern der Plastik anzuweisen. Dazu lag kein Anlafs vor. Was die viel umstrittene Autorschaft der beiden Giebelfelder betrifft, so ist es mir eine Freude, dafs auch Gustav Körte (Berl. Wochenschr. 1892 S. 1052) dem Periegeten unbedingt zustimmt.

VI.

Ueber den

religiösen Charakter der griechischen Münzen.

Man hat Münzen lange genug als Quellen der Religionsgeschichte und Kunstmythologie benutzt; worauf aber der religiöse Charakter der Münzen beruhe und welches überhaupt ihr Verhältnifs zum Cultus sei, darüber hat man noch keine Untersuchung angestellt, auch die Frage noch nicht erwogen, welche sich doch sofort aufdrängt, wenn man über diesen Gegenstand nachdenkt, ob nämlich das Symbol der Gottheit als Stadtwappen und von Staatswegen auf die Münze gesetzt worden sei, oder ob dieselbe in einem näheren und unmittelbaren Verhältnisse zu dem Cultus stehe, von welchem das Symbol entlehnt ist.

Das Erstere entspricht der gewöhnlichen Ansicht; indessen führen mancherlei Erwägungen zu einer abweichenden Auffassung.

Die Gottheiten, deren Zeichen als Münzbilder dienten, waren nicht immer die eigentlichen Stadt- und Staatsgottheiten. Wer kann z. B. der Aphrodite eine solche Bedeutung für Argos, das Herrschaftsgebiet Pheidons, zuschreiben? Wir werden vielmehr annehmen müssen, dafs ebenso wie Aigina als erster Handelsplatz von Mittelgriechenland zur Münzstätte von Argolis gemacht worden ist, so auch die dortige Aphrodite in ihrer Eigenschaft als völkerverbindende Handelsgöttin Münzgöttin wurde. Dann wird also die Benutzung ihres Symbols zum Münzwappen nicht blofs eine gelegentliche und durch den Staat vermittelte sein, sondern wir werden bei ihr die Initiative, in ihrem Heiligthum den Keim des europäisch-griechischen Münzwesens zu suchen haben.

Digitized by Google

Aphrodite Urania ist durch Böckhs Forschungen in den Mittelpunkt der alten Culturgeschichte getreten. Ihr Heiligthum bildete den Kern aller sidonischen Faktoreien, und deshalb finden wir ihren Dienst an allen zum Seeverkehre geeigneten Gestaden des Archipelagus. Alle von den Ansiedlern betriebenen Geschäfte standen unter ihrem Schutze, Handel und Industrie, wie Fischerei und Bergbau. Durch sie sind die Edelmetalle mit den in Babel geordneten Werth- und Gewichtsbestimmungen nach Griechenland gekommen; ihre Priester haben das Metall als Werthmesser eingeführt, denn bei ihrem, vorzugsweise überseeischen Verkehre mufste sich der Tauschhandel, wie er sonst im Lande herrschte, am frühesten ungenügend erweisen. Sie haben zuerst Vorräthe von edlem Metalle gesammelt und die zum Tempelschatze gehörigen Metallstücke mit dem Symbole der Gottheit gezeichnet, wie man in den Apollotempeln das zum heiligen Inventar gehörige Geräth mit dem Zeichen der Leier merkte.[1]) Die abgewogenen und gestempelten Metallstücke sind dann zur Förderung eines den Priesterschaften gewinnreichen Verkehrs in Umlauf gesetzt worden, und so hat man sich neben dem Handel durch Tauschobjekte und dem Barrenverkehre die Anfänge des Geldverkehrs zu denken.

Ich versuche diese Ansicht näher zu begründen, indem ich auf das Verhältnifs der Tempel zum Nationalwohlstande, auf das Bedürfnifs, welches in den Tempeln nach geprägten Metallwerthen eintreten mufste, und endlich auf die Thatsachen aufmerksam mache, aus denen man die Existenz einer Tempelmünze folgern mufs.

Die Götter waren die ersten Capitalisten in Griechenland, ihre Tempel die ältesten Geldinstitute. Die durch regelmäfsige Einkünfte, durch Weihungen und Vermächtnisse gebildeten Tempelschätze standen unter Obhut der Priester, welche mit überlegener Weltkenntnifs dieselben auf alle Art zu mehren wufsten. Sie benutzten die Heiligkeit der Tempelörter, um in Zeiten allgemeiner Unsicherheit werthvolle Deposita anzunehmen; sie machten Vorschüsse an Gemeinden und Private, sie betheiligten

[1]) Marmorschalen mit dem Symbole der Leier im knidischen Heiligthum des pythischen Apollon von Newton gefunden. Vgl. oben S. 82 und Gött. Gel. Anz. 1864 S. 380.

sich an gewinnbringenden Unternehmungen; von ihrer Unterstützung war die Möglichkeit überseeischer Ansiedelungen oder auch einer nachdrücklichen Kriegführung abhängig, wie Letzteres noch zu Anfang des peloponnesischen Kriegs die Korinther den Spartanern vorstellten. Wenn wir so ohne jede Concurrenz die finanziellen Kräfte des Landes und die Macht gefüllter Kassen in den Tempeln concentrirt sehen, so wird es schon dadurch sehr wahrscheinlich, dafs alle wesentlichen Fortschritte in Verwerthung des Edelmetalls und Ausbildung des Geldverkehrs von diesen Kreisen ausgegangen ist.

Neben diesen grofsen Geschäftsverbindungen, durch welche die Tempel den Charakter von Bankinstituten erhielten, bestand aber in vielen Heiligthümern ein Kleinhandel, welcher durchaus dahin führen mufste, dafs man nicht bei Tausch und Barrenverkehr stehen bleiben konnte, sondern zur Herstellung geprägter Metallwerthe übergehen mufste. So wissen wir von den ansehnlichen Aphroditeheiligthümern, dafs dort ein fortwährender Bazar bestand; in Paphos z. B. wurden geweihte Bildchen der Göttin feil geboten, und die Schiffer stiegen vom Hafen herauf, um sich davon einzukaufen.[1]) Wir kennen jetzt diese Statuetten aus gelblichem Kalksteine, die in unzähliger Menge aus dem Boden von Cypern zum Vorscheine gekommen sind. Ein anderes Objekt des priesterlichen Kleinhandels bildeten ohne Zweifel auch in sehr früher Zeit die zum Opfer gehörigen Dinge. Es war den Pilgern bequem, dieselben an Ort und Stelle und zwar in untadliger Beschaffenheit vorzufinden. Daher die Waldungen und Weiden bei den gröfseren Tempeln und der reiche Ertrag, welchen z. B. die Priesterschaft der Hera in Lakinion von den heiligen Heerden im Tempelbezirke hatte.[2])

Zu diesem Geschäftsbetriebe, welcher ja auch mit den Interessen des Cultus auf das Nächste zusammenhing, kommen andere im Cultus begründete Gebräuche, welche zur Geldprägung führen mufsten. So gehörte zum Dienste der babylonischen Mylitta die Prostitution der einheimischen Mädchen. Vor dem Tempel sitzend, mufsten sie den Fremdlingen folgen, welche ihnen Geldstücke in den Schoofs warfen. Das Geld war heilig und kam in die Tempelkasse.[3])

[1]) Athen. 676.
[2]) Liv. 24, 3.
[3]) Herod. 1, 199.

Dieser Cultus hat sich aber auf verschiedenen Wegen und in verschiedenen Formen den Wohnsitzen der Griechen genähert; als Dienst der Aphrodite-Mylitta ist er über Syrien in Cypern eingedrungen; in Kappadocien und Pontus finden wir mit denselben Gebräuchen die Anaïtis. Mag nun die Hingabe an die Fremden als eine religiöse Pflicht von Seiten der Landestöchter gefordert oder mag für diesen Brauch durch Tempelmägde gesorgt werden, immer verlangte der Cultus, dafs den zuströmenden Pilgern die Möglichkeit gegeben werde, durch kleine Werthstücke ihren Tribut an die Gottheit zu entrichten. Es kamen aber auch aufserdem noch viele andere Arten von Baarzahlungen vor, welche von Seiten der Pilger an die Tempelkassen geleistet werden mufsten, sei es für Herberge und leibliche Pflege oder für Rath und Weissagung. Bei dem Hermes in Pharai legte Jeder, der ein Orakel von ihm haben wollte, rechts vom Bilde eine bestimmte einheimische Erzmünze auf den Altar.[1])

Dazu kam ein Drittes, das sind die Wettkämpfe, welche an den Tempelfesten zu Ehren der Tempelgottheit ausgeführt wurden. Agone einzurichten, zu leiten und fortzubilden war eine priesterliche Kunst, und die Kosten der Agone wurden ursprünglich alle aus der Tempelkasse bestritten, welche zu diesem Zwecke auch über die Zinsen besonderer Vermächtnisse zu verfügen hatte, wie z. B. die des Dionysosheiligthums in Korkyra laut der uns erhaltenen Schenkungsurkunde.[2]) Bei solchen Gelegenheiten wurden auch Preise in Geld gegeben, und dafs dazu eigene Münzen geprägt wurden, bezeugt u. a. die in mehrfacher Beziehung merkwürdige Doppeldrachme von Metapont mit der Inschrift *Ἀχελῴου ἄεθλον*. Es war also eine Preismünze, welche gewissermafsen Acheloos selbst, zu dessen Ehren die Festspiele gefeiert wurden, austheilte.[3]) Die terinäischen Didrachmen, auf deren Rückseite NIKA neben der den Lorbeerkranz haltenden Stadtgöttin steht, werden wohl ähnlich aufzufassen sein.

Hierher gehört eine grofse Reihe von Münzen, auf welchen sich Embleme, Figuren und Inschriften finden, welche unver-

[1]) Pausanias 7, 22.

[2]) C. I. Gr. n. 1845; Böckh, Staatsh. d. Ath. [3] I S. 377.

[3]) Millingen, Ancient coins p. 12. O. Jahn in Gerhards Archäol. Zeitung 1862 S. 321.

kennbare Beziehung auf öffentliche Feste enthalten, Binden, Amphoren, Palmzweige. Epheuranken (auf Münzen von Phlius,[1]) an das Fest der *χισσοτόμοι* erinnernd), bekränzte Opferstiere, kranzhaltende Figuren, die im Namen der Gottheit zur Preisbewerbung auffordern oder dem Sieger entgegenschweben, wie auf Münzen von Side, Perge u. s. w., die Dreifüfse als Nebenstempel auf messenischen Münzen, welche an diejenigen Dreifüfse erinnern, die von den Siegern in Ithome geweiht wurden.

Endlich die vielen Legenden, welche die Beziehung der Münzen zu bestimmten Festen ausdrücken, wie *Ἐλευθέρια* in Kyzikos, *Ὀρτυγοθήρα* in Tarsos, *Πύθια*, vom Lorbeer eingefafst, auf delphischen Münzen.[2]) Es sind Gelegenheitsmünzen, meist aus Kupfer geschlagen, zum Gedächtnisse solenn begangener Festlichkeiten, deren Hergang zuweilen in bildlicher Darstellung veranschaulicht wird, wie auf dem Quinar von Laodikeia, wo der Tempelhof, mit Bändern geschmückt, sichtbar ist und vor dem Tempel der einem Bürger den Kranz reichende Kaiser.[3]) Die Münze ist von dem Inhaber der höchsten priesterlichen Würde in Asien zum Andenken an die unter seiner Leitung begangenen Festlichkeiten geprägt. Es war nach Analogie des von Eckhel, D. N. IV 36, 8 besprochenen *ἀνέθηκεν* ein laut Inschrift von ihm gestiftetes Weihgeschenk, aber kein im Tempelraum ruhendes, wie etwa einzelne Münzen nachträglich mit eingeritzter Inschrift ΗΙΑΡΟΝ ΤΟ ΑΠΟΛ u. a.[4]) einer Gottheit dedicirt wurden, sondern ein im Volke von Hand zu Hand gehendes und zu diesem Zwecke geschaffenes Denkzeichen. und es leidet wohl keinen Zweifel. dafs man solche Erinnerungsmünzen unter das Volk vertheilte, wenn bei grofsen Festlichkeiten der Reichthum der Tempelgottheit zur Schau gestellt wurde. Eine Erinnerung daran finde ich in dem byzantinischen Gebrauche, dafs der Kaiser auf der Schwelle der Kirchthüre sich vom Kirchenvorstande die Münzen geben liefs, welche er unter

[1]) Leake, Num. Hell. Eur. p. 92.

[2]) Millingen, Ancient coins p. 71. Stark, Mythol. Parall. S. 41. Duc de Luynes, Et. Num. p. 100. Millingen, Recueil p. 44.

[3]) Pinder, Verzeichnifs der Münzen n. 379.

[4]) Didrachmen von Kroton. Bei Mionnet Suppl. 1, Tafel IX, 23. Andere Beispiele bei Percy Gardener: Votive coins in Delian Inscriptions (Journ. of hell. Stud. 1883 S 243).

das Volk vertheilte.[1]) Auch im Alterthum war die Tempelschwelle der Platz der Auszahlungen, welche von Seiten der Tempelbehörden erfolgten.[2]) In die Kategorie der Festmünzen wird ein grofser Theil des Kupfergeldes gehören, welches laut Umschrift unter Autorität eines *ἀρχιερεύς, ἱερεύς, στεφανηφόρος, πανηγυριάρχης* oder anderer geistlicher Aemter geprägt worden ist.[3])

Endlich haben wir auch Münzen, welche nicht blofs andeutungsweise, sondern durch ausdrücklichen Wortlaut als solche bezeichnet werden, welche aus einem Tempel hervorgegangen sind. Hierher gehört vor Allem die milesische Münze *ἐ ἐγ Διδύμων ἱερή*.[4])

Nachdem wir also den Münzbedarf, welcher in den Heiligthümern eintreten mufste und die vielfachen Beziehungen zwischen Münze und Tempeldienst erkannt haben, läfst sich nun die Thatsache, dafs griechische Tempelbehörden aus ihrem Schatze Münzen ausgegeben haben, auch durch urkundliche Beweise aufser Zweifel stellen.

Dies kann aber keine vereinzelte Thatsache gewesen sein, denn sonst würden sich unzweifelhaft Spuren eines Unterschiedes zwischen staatlichen und heiligen Münzen nachweisen lassen. Statt dessen haben sich aller Verschiedenheiten des Stils ungeachtet durch alle Zeiten die speciellsten Beziehungen zwischen Tempeldienst und Münzbild erhalten, und im Allgemeinen erscheint bei der unabsehlichen Mannigfaltigkeit örtlicher Prägsitte der religiöse Charakter als das Durchgehende und Gemeinsame. Daher auch die Verbindung der städtischen Münzen mit Heiligthümern. Die Argiver weihen ihr Stangengeld im Heraion und prägen das neue Geld im Heiligthum der Aphrodite. In Athen ist Theseus oberster Münzherr, und Rom hat sich gewifs einer constanten Tradition angeschlossen, als es die hellenische Münze bei sich in einem Tempel eröffnete.

Alles hellenische Geld ist sakral, das Münzfeld heiliger Boden, einem Tempelhause gleich, welches ohne schwere Versündigung von keinem Sterblichen bewohnt werden darf, und

[1]) Constant. Porph. de cerem. c. 1 p. 18; c. 23 p. 135. ed. Bonn. Vgl. Henri de Longpérier in Revue Archéol. 1869 p. 162.

[2]) Gött. Nachrichten 1864 S. 144.

[3]) Mionnet, Tables générales. Magistrats locaux. Prêtres p. 88.

[4]) Millingen, Sylloge p. 71.

nirgends trat der Unterschied zwischen Hellenen- und Barbarensitte handgreiflicher zu Tage, als wenn man auf ausländischem Gelde die Gestalten des Grofskönigs und seiner Satrapen erblickte, während bei den Hellenen auch die eigeuwilligsten Tyrannen es nicht wagten, sich mit ihrer Person vorzudrängen, und nachdem man schon einem Lysaudros Päane gesungen hatte, werden Alexanders Züge vorsichtig auf den Kopf des Herakles übertragen, wie es sich noch auf Diadochenmünzen erkennen läfst.[1]) Ebenso hielt sich die Ruhmbegier der meisterhaftesten Stempelschneider auf dem heiligen Boden scheu zurück! Erst als Göttliches und Menschliches so vermischt wurden, dafs übermüthige Kriegsherrn in das Haus der Parthenos einzogen, ward auch das Münzfeld durch Menschenbilder entweiht.

Wenn also auch immer wieder versucht worden ist, die Münztypen als profane Rebus anzusehen und als willkürliche Anspielungen auf diese oder jene Stadtmerkwürdigkeit zu deuten, ist doch ihr religiöser Charakter eine im Prinzip allgemein anerkannte Thatsache geblieben. Erklärt ist sie aber noch nicht, obwohl sie doch garwohl einer Erklärung bedarf, denn nach gewöhnlicher Ansicht giebt es doch nichts Profaneres als das Geld. Die didymäische Drachme weist uns auf die richtige Lösung. Denn da wir im öffentlichen Leben der Griechen, sowie es in den Bereich der Geschichte eintritt, aller Orten einen Rückgang priesterlicher Macht wahrnehmen, von deren ursprünglichem Umfange nur einzelne Spuren erkennbar sind, so werden wir auch in der heiligen Branchidenmünze nur einen Ueberrest alter Münzgerechtigkeit der griechischen Heiligthümer erkennen, und da doch entweder vom Staate oder von den Priestern der Anfang der Münzprägung ausgegangen sein mufs, zu der Ansicht kommen, dafs alle hellenische Münze einmal eine heilige, alles Geld Tempelgeld gewesen sei, dafs also, wie Mafs und Gewicht, Zeiteintheilung und Kalender, so auch das Münzwesen von den Priesterschaften ausgegangen und erst später in die Hände des Staats übergegangen sei.

Es fragt sich, ob diese Vorgänge, über welche keinerlei

[1]) Leake (Suppl. S. 3) wollte in Apolloköpfen ein Bildnifs des Königs Patraos erkennen.

Ueberlieferung vorliegt, sich durch Analogieen und Vereinigung zerstreuter Thatsachen unter gemeinsame Gesichtspunkte noch etwas klarer machen lassen.

Zunächst ist daran zu erinnern, dafs zwischen religiösen und politischen Einrichtungen im Alterthume nicht der Gegensatz bestand, wie er uns geläufig ist; denn die Vereinigungen, aus welchen Staaten und Nationen erwachsen sind, die ältesten Verbände (*συστήματα, κοινά*) ruhen ja durchweg auf religiöser Grundlage, wie sich das dort am deutlichsten zeigt, wo Verbände dieser Art, ohne durch neuere Staatsbildung verdrängt zu sein, sich ausnahmsweise in alter Form erhalten haben. Ich erinnere an das *σύστημα Χρυσαορέων* — da bildete der Dienst des Zeus Chrysaoreus den einzigen Mittelpunkt; von ihm stammt der Name der Gaugenossen, ebenso wie die Lykier in dem gemeinsamen Apollodienste sich als Gesammtheit fühlen lernten und von ihm ihren Namen hatten. In diesen Gauverbänden sind schon die Vorbedingungen des Münzwesens zu suchen; denn man kann sich dieselben nicht denken ohne Tempelschatz und ohne Vereinbarung über die für gemeinsame Zwecke zu übernehmenden Leistungen und über Tempelbufsen. Aber auch in der Zeit des ausgebildeten Münzwesens gab es Landschaften, welche keine andere Einheit hatten als eine gottesdienstliche, und wo es das Interesse der Priesterschaft war, diese Einheit zu pflegen und zum Ausdruck zu bringen, und zwar nicht blofs durch gemeinsame Jahres- und Festordnung, sondern auch durch eine Landesmünze, welche aus dem Tempelschatze geprägt wurde und der Tempelgottheit Symbol an sich trug.

Das deutlichste Beispiel ist die altarkadische Landesmünze mit dem Bilde des Zeus Lykaios und der Umschrift „Arkadikon", welche nur von der Behörde ausgegangen sein kann, die den Schatz des auf dem arkadischen Olympos waltenden Landesgottes hütete und zu seiner Ehre Festspiele mit Werthpreisen veranstaltete.[1]) Hier haben wir nachweislich eine Münze ohne Staat, eine heilige Münze, wenn sie auch nicht, wie die milesische, mit dieser Bezeichnung versehen war, ein Tempelgeld, und dies Beispiel wird nicht allein gestanden haben, wenn sich auch in andern Landschaften, Thessalien, Elis u. [illegible]nicht mit

[1]) Vgl. Pinder u. Fried' [illegible]ur Mün[illegible]

gleicher Sicherheit nachweisen läfst, dafs keine weltliche Macht als Träger der Münzgerechtigkeit vorhanden gewesen sei. Aus römischer Zeit werden wir das Kupfergeld des *κοινὸν Κυπρίων* mit dem Tempel der paphischen Göttin in die Klasse der Tempelmünzen rechnen können. Auf diese Weise wird sich vielleicht eine Reihe noch unerklärter Thatsachen aufklären lassen, namentlich das Vorkommen von griechischen Münzen an solchen Orten, welche entweder niemals selbständige Bürgergemeinden gewesen sind, wie Orthia in Elis,[1]) oder ihre Selbständigkeit frühe verloren und dennoch fortgefahren haben, Geld zu prägen, wie z. B. Kassiope in Korkyra, welches noch in den späteren Kaiserzeiten seine eigene Prägstätte hatte.[2]) Die Legenden der kassiopeischen Münzen, *Ζεὺς Κάσιος* u. a., weisen auf ein bestimmtes Heiligthum hin, welches als Festort dieselben hat ausgehen lassen und seine Münzgerechtigkeit sehr lange bewahrt hat. Vielleicht gehört hierher auch die Münze von Metapont mit dem Namen *Ἀρίστη*, der auch von Friedländer, der früher an einen abgekürzten Künstlernamen gedacht hatte, als Beiname der Demeter aufgefafst worden ist; eine Deutung, welche in dem an derselben Stelle vorkommenden *Ὑγίεια* Bestätigung findet.[3])

Nach dem Gesagten können wir voraussetzen, dafs centrale Stamm- und Stadt-Gottheiten aller Orten einen wesentlichen Einfluſs auf die Entwickelung des Münzwesens geübt haben und dafs sich die Spuren davon nachweisen lassen werden, auch dort, wo die Amphiktyonien sich früh aufgelöst haben oder durch politische Bildungen anderer Art verdrängt worden sind. So namentlich in Grofsgriechenland; denn für Alles, was im grofsgriechischen Münzwesen gemeinsam ist und auf planvolle Anordnung hinweist, findet sich kein anderer Anknüpfungspunkt als der Heratempel auf dem lakinischen Vorgebirge, welcher das religiöse Centrum aller Italioten war, mit allen Städten derselben durch Prozessionsstrafsen verbunden, zugleich ein Sitz des Reichthums, ein Kreuzpunkt des überseeischen wie binnenländischen Verkehrs, ein Centrum des Gewerbfleifses und wahrscheinlich auch der Ausgangspunkt für Ausbeutung der Bergwerke am skylletischen und terinäischen Meerbusen.

[1]) Peloponnessos II 32, 102.

[2]) Postolaka, *Κατάλογος τῶν ἀρχαίων νομισμάτων τῶν νήσων Κερκύρας, Λευκάδος* etc. 1868 p. 51.

[3]) Friedländer u. v. Sallet, Berliner Münzcabinet No. 727.

Ein Zeugnifs dieses Einflusses ist der Herakopf auf den Münzen von Poseidonia, von Neapolis, Phistelia und Uria, wie auf denen von Kroton und Pandosia,[1]) und wenn die Römer ihre Silbermünze in einem Junotempel eröffneten, so darf man wohl vermuthen, dafs dies mit Beziehung auf die lakinische Juno geschehen ist, an deren Stelle man nun auf dem Capitole ein neues Centrum des unteritalischen Geldverkehrs errichtete.

Den allerdeutlichsten Beweis für den Zusammenhang zwischen Heiligthum und Münze giebt endlich die dymeische Inschrift, welche Weil in Sallets Zeitschr. IX S. 235 herausgegeben hat. Sie enthält die Verurtheilung von Falschmünzern, deren Verbrechen als Sacrilegium charakterisirt wird. Denn so haben Gustav Hirschfeld und Weil die Worte: *ἱεροφώρεον [καὶ νό] μισμα* oder *ἱεροφωρέον[τες νό]μίσμα* ohne Zweifel richtig aufgefafst.

Hat aber das griechische Geldwesen nachweislich unter priesterlichem Einflufs gestanden und sind von ansehnlichen Tempelinstituten Münzprägungen und Münzordnungen ausgegangen, so müssen wir auch versuchen weiter zu gehen und den Zusammenhang zwischen Münze und Tempeldienst aufzuspüren, um uns zu überzeugen, ob nicht etwa mit gewissen Tempeldiensten vorzugsweise solche Einflüsse verbunden waren. So führt die Betrachtung des Münzwesens auf das der Religionsgeschichte, und die Münzen werden sich noch in ganz anderer Weise als bisher geschehen ist, für die Kenntnifs der Mythologie verwerthen lassen, wenn man nachweisen kann, welche Tempeldienste vorzugsweise mit Ausbreitung des Münzwesens zusammenhängen.

Durch den Dienst der Urania ist mit dem Gebrauche der Edelmetalle als Werthmesser auch die Wissenschaft des Zählens, Messens und Wägens nach Europa gekommen. Wahrscheinlich ist es also von vorn herein, dafs denselben Kreisen auch die Fortentwickelung dieser Wissenschaft, der Fortschritt vom Barrenverkehre zur Münze zuzuschreiben sein wird.

Dieser Erwartung entspricht die Thatsache, dafs das älteste europäische Geld ein Symbol trägt, durch welches die zum heiligen Besitz der Aphrodite gehörigen Gegenstände ge-

---

[1]) Millingen, Ancient coins p. 27. Julius Friedländer, Oskische Münzen S. 40. Herakopf auch auf Münzen von Hyrina Dauniae: Leake, Suppl. 129.

kennzeichnet zu werden pflegten, denn in ihren Tempelinstituten hatten die hölzernen Fufsbänke die Gestalt von Schildkröten[1]) und die Göttin selbst wurde auf dem Rücken des Thiers stehend abgebildet, wie ein Bronzecandelaber unseres Antiquariums zeigt, der zu einem Tempelinventar gehörte.[2])

Auf dieselbe Gottheit führt die Taube von Sikyon, denn sie begleitet dieselbe von Askalon nach Cypern, von Cypern nach Griechenland und dem Eryx.[3]) Sikyon aber war in alten und unmittelbaren Beziehungen zu Cypern.

Um so überraschender ist es, dafs wir zwischen Sikyon und Aigina in dem alten, unzweifelhaft von Phöniziern gegründeten Emporium des Isthmus, sowie die Doppelprägung beginnt, den behelmten Kopf finden, welchen wir, wo wir ihm begegnen, mit dem Namen der Pallas Athene zu bezeichnen pflegen. Da hätten wir also an Stelle der weltbürgerlichen Aphrodite, die mit Industrie und Handel auf das Deutlichste verknüpft ist und auf keinem Platze des diesseitigen Continents so augenscheinlich wie hier asiatische Sitten mit sich eingeführt hat, die spröde, allem Sinnlichen abgeneigte, dem Handelsverkehre fremde Jungfrau?

Hier aber hat schon François Lenormant[4]) mit vollem Rechte geltend gemacht, dafs die herkömmliche Benennung eine unbegründete sei. Die Tetrabolen und Diobolen von Korinth zeigen an derselben Stelle einen unverkennbaren Aphroditekopf, und die neuen, für Religions- und Kunstgeschichte gleich wichtigen Entdeckungen in Cypern haben unter den verschiedenen Formen der einheimischen Gottheit auch den Typus der behelmten in vortrefflichen Exemplaren zu Tage gefördert; als kriegerische, vollgerüstete und in dieser Form der Sphäre der Sinnlichkeit entrückte wurde die Göttin in Sparta und Karthago verehrt, und für die Identität von Pallas und Aphrodite in Korinth[5]) haben wir aufserdem ein urkundliches Zeugnifs in dem Vasenbilde des britischen Museums, wo die Göttin „Aphrodite“

---

[1]) Athenaios p. 589 A. Polem. ed. Preller p. 76.

[2]) Panofka, Skiron IV 12.

[3]) O. Jahn, Berichte der Königl. Sächs. Gesellsch. der Wissensch. 1853. Februar.

[4]) Revue Numism. 1866 p. 78.

[5]) Vgl. Leake, Notes on the weight S. 4.

mit der Aegis angethan neben dem isthmischen Poseidon auf dem Wagen erscheint.[1])

So geht die numismatische Forschung mit der historischen Mythologie Hand in Hand, denn auch die Anfänge des griechischen Münzwesens werden nur verständlich, wenn wir unter verschiedenen Namen und Attributen die eine Göttin erkennen, die, in Babel einheimisch, über Askalon und Cypern in das Herz des griechischen Landes eingedrungen ist, die Trägerin des ganzen merkantilen Verkehrs zwischen Abend- und Morgenland.

Sie ist aber nicht blofs auf dem Seewege nach Europa gekommen; vielmehr hat man schon längst in den Tempelörtern des obern Kleinasiens die Stationen erkannt, in welchen dieselbe Göttin von Babel her schrittweise gegen Westen vorgerückt ist, und auf diesem Wege werden wir noch sicherer zu den Plätzen gelangen, wo sich das hellenische Münzwesen aus asiatischen Tempeldiensten entwickelt hat. Wie in Syrien als Astarte, so tritt sie hier als Anaïtis auf, dieselbe bewaffnete Göttin, die wir in Korinth wiederfinden, die Göttin, deren Cultus im doppelten Komana uns durch Strabon bekannt ist, und so grofs war die Uebereinstimmung des Cultus, der vom Euphrat bis zum Isthmus reichte, dafs Strabon das pontische Komana ein zweites Korinth nennt. An beiden Orten fand er denselben ausschweifenden Dienst, dieselbe Begünstigung der Fremden. Nur war, was in Mesopotamien die Landestöchter thaten, auf dem Boden der arischen Völker Sache von Tempelsklavinnen; das Institut der Hierodulie ist deshalb das Charakteristische für alle Tempelorte, welche die durch Kappadocien und Phrygien führende Handelsstrafse begleiten. Ein zweites Kennzeichen ist die aus dem grofsen Sklaven- und Grundbesitze sich entwickelnde Hierarchie, welche den Einflufs des oberpriesterlichen Geschlechts den Landeskönigen gefährlich machte. Endlich gehört zu demselben Cultus die Metallurgie; denn wie der cyprischen Aphrodite die Bergwerke der Insel geweiht waren,[2]) so folgen der kleinasiatischen Naturgöttin die Kureten, Korybanten und Daktylen. Mit diesen Attributen finden wir

---

[1]) Lenormant et de Witte, Elite Cér. III pl. XI, vgl. die Eule neben der Taube als Symbol der Aphrodite IV, pl. VIII.

[2]) Ovid. Metam. 10, 64. Rofs, Inselreisen 4, 160.

den Cultus in Pessinus, wo zu Strabons Zeit noch die Ueberreste einer hierarchischen Dynastie vorhanden waren, und ähnliche Verhältnisse werden wir auch bei der grofsen Göttin in Sardes voraussetzen müssen.

Hier in der Hauptstadt des industriellsten Volks von Kleinasien finden wir ein uraltes Heiligthum der Gottheit, einen Tempel, an dessen Schwelle der Paktolos sein Gold ausspülte. Wenn wir nun gelernt haben, dafs es Tempelmünzen gegeben hat, welche voraussichtlich die älteste Gattung von Münze waren; wenn wir hier einen Tempeldienst haben, welcher ebenso wie der entsprechende in Babylon das Bedürfnifs nach handlichen Werthstücken hervorrufen mufste, einen Dienst, der zugleich mit Handel und Metallurgie zusammenhängt und mit ansehnlicher Priestermacht ausgestattet war; wenn nirgends so mühelos wie hier ein Edelmetall sich darbot, das, seiner Farbe wegen zum Geschmeide weniger geeignet, für Werthprägung dagegen das bequemste war, welches gefunden werden konnte, wenn endlich die ältesten Münzen von Sardes nachweislich Flufsgoldmünzen und durch das Löwenbild als etwas der Göttin Zugehöriges gekennzeichnet sind: so werden wir durch diese Erwägungen die Ueberlieferung von den Lydern als Erfindern des Geldes bestätigt finden und dieselbe in der Weise ergänzen, dafs wir uns diese älteste den Hellenen bekannte Münze als eine von der Priesterschaft der sardischen Göttermutter ausgegebene vorstellen.

Sardes war für das vorliegende Küstenland die Metropole dieses Cultus, welcher eine aufserordentliche Gewalt über die Menschen hatte und durch die mannigfaltigen Beziehungen zur Musik, zur Industrie wie zum Handelsverkehre eine so hervorragende Bedeutung erlangt hat, dafs die ältesten Zustände auf den Küsten des Archipelagus, von denen wir uns eine Vorstellung bilden können, wesentlich unter seinem Einflufs stehen. Er war zu Hause auf dem Sipylos, einem der wichtigsten Ausgangspunkte altgriechischer Cultur, und was wir von den Pelopiden am sichersten wissen, ist dies, dafs Geschlechter dieses Namens die Träger des sardischen Gottesdienstes in Griechenland gewesen sind.[1]) Den Hermos hinunter, welcher von dem heiligen Berge der Dindymene ent-

[1]) Archäologische Zeitung 1853 S. 148.

springt, verbreitete er sich nach Phokaia; in Smyrna, Magnesia, Lampsakos, Kyzikos finden wir ihn, und zwar, wo uns ein etwas genauerer Einblick vergönnt ist, als den herrschenden Stadtcultus, zum Zeichen, dafs bei Entwickelung des Gemeinwesens die Priesterschaft der Göttin eine hervorragende Bedeutung gehabt hat. Sie war von Anfang an in eminentem Sinne Burg- und Stadtgöttin. Daher Metropolis als Name von Städten in Phrygien und in Lydien unweit Ephesos, ein Name, den Alexander Polyhistor mit Recht so deutet, dafs er die von der Göttermutter gestiftete (und wie Sardes unter ihrem Schutze stehende) Stadtgemeinde bezeichne.[1])

Gab es also in Sardes heiliges Geld, so wird auch in den Filialen des Küstenlandes Tempelmünze geprägt worden sein. Hier gestalteten sich die socialen Verhältnisse aber in ganz anderer Weise; hier entwickelte sich ein Gemeindeleben freier Bürger, welches sich von allen priesterlichen Einflüssen frei machte. Die Priester waren die Geldmacht, und von den Tempelschätzen war jede bedeutendere Unternehmung abhängig. Sollte sich also das bürgerliche Wesen frei entwickeln, so mufste es aus der finanziellen Abhängigkeit gelöst und die Macht des Capitals den Priestern genommen werden. Von einer zwischen Bürgerschaft und Priestern getheilten Geldverwaltung erkennt man eine Spur in solchen Urkunden, in welchen Schenkungen an die Stadt und eine daselbst verehrte Gottheit, d. h. an ihre Priester, enthalten sind (wie in der korkyräischen Inschrift *πόλει καὶ Διονύσῳ*)[2]); denn mögen solche Formeln im einzelnen Falle volle Wahrheit haben oder nicht, so lassen sie doch auf solche Verhältnisse schliefsen, wo heilige Gelder unter gemischter Verwaltung standen. Die Inschrift aus Andania bietet uns ein merkwürdiges Beispiel davon, dafs Einkünfte heiliger Institute unter bürgerliche Controle gestellt werden. Denn die Fünfercommission ist nach einem bestimmten Census aus der Bürgerschaft ernannt (*ὑπὸ τοῦ δάμου καταστα θέντες* Z. 45). Hier ist also ein Akt der Säkularisation unverkennbar.

Die Mitaufsicht städtischer Behörden mufste überall zur Mediatisirung der priesterlichen Institute führen; der Staat legte

---

[1]) Steph. B. *Μητρόπολις.*

[2]) C. I. Gr. II p. 23.

Beschlag auf die priesterlichen Kassen, wie dies zur Tyrannenzeit in Athen begonnen haben mufs, als die Priesterschaft auf Renten gesetzt und von Staatswegen das grofse Tempelkassenhaus gebaut wurde, welches zugleich der Staatsschatz war.

Von solchen Vorgängen haben wir nur in Athen einige Spuren; aber ähnliche Vorgänge müssen wir in allen griechischen Städten voraussetzen, namentlich an der asiatischen Küste, wo nicht, wie es mit dem Branchiden-Heiligthum der Fall war, besondere Verhältnisse darauf hinwirkten, dem Tempel eine dauerhaftere Selbständigkeit zu sichern.

Gingen aber die Tempelschätze in städtische Verwaltung über, so wurde auch das Geld, das aus denselben geprägt war, Gemeindegeld, d. h. der Staat nahm die Emission in seine Hand und setzte an Stelle des priesterlichen Kredits den seinigen. Wie man aber aller Orten beflissen war, den Uebergang so milde wie möglich zu machen (daher so wenig Ueberlieferung von Conflikten zwischen Gemeinde und Priesterschaft), indem man die Säkularisation der Sache nach vollkommen durchsetzte, aber der Form nach versteckte, also dem Schatzgebäude Tempelform gab, den Schatzbeamten priesterlichen Charakter verlieh und die Gottheit scheinbar im Vollbesitze ihres Eigenthums beliefs, so machte man es auch mit dem Tempelgelde; man liefs ihm den religiösen Charakter, als wenn es nach wie vor von den Priestern ausgegeben wäre, aber zum Zeichen, dafs man jetzt nicht mehr einem unter fremder Autorität geprägten Gelde den Umlauf gestatte, sondern das Geld als Gemeindegeld anerkenne, setzte man als profanes Münzzeichen die Initialen des Stadtnamens auf die Rückseite. Sie dienten nach einem weitverbreiteten Brauche als Stadtwappen auf Kriegs- und Friedensgeräthen, wie das Λ der Lakedämonier, das ≼ der Sikyonier u. a. beweist. Die Schrift tritt mit solcher Sparsamkeit und in so constanter Form auf, dafs sie durchaus den Charakter eines Bildes oder Wappens hat. Sie ist die staatliche Contrasignatur des priesterlichen Symbols, welches man unverändert liefs; ihr Eintritt bezeichnet die Säkularisirung der Münze, am frühsten wie es scheint, in Kyzikos und Teos.

Von der Küste erfolgte ein Rückschlag nach innen. Wie in Pessinus, so ist auch in Sardes die dynastische Macht des Priesterthums vor der königlichen Macht zurückgetreten, und den vollen Sieg des Königthums können wir in die Zeit setzen,

da die Mermnaden mit den Traditionen des inneren Asiens brachen und sich im Anschlusse an hellenische Heiligthümer gegen die Macht der einheimischen zu sichern suchten. Kroisos hat diese Politik durchgeführt, und wenn er die Elektronprägung aufhob, so liegt die Vermuthung nahe, dafs dies die alte Tempelmünze gewesen sei. Er schuf im Anschlusse an die griechischen Küstenstädte eine neue Gold- und Silberwährung und ging vom phönikischen Fufse auf das dem phokaischen Stater zu Grunde liegende Goldtalent über, aber das alte Wappen behielt er bei, das Löwensymbol; es war kein königliches, aber auch kein städtisches (denn als selbständige Bürgerschaft können wir die Einwohner der lydischen Residenz nicht ansehen), sondern das Wahrzeichen der grofsen Göttin, deren Priesterschaft einst für die Währung verantwortlich war.

Ich glaube kaum, dafs die uns vorliegenden Ueberlieferungen und Thatsachen der alten Numismatik sich anders oder wenigstens einfacher erklären lassen, als in der versuchten Weise. So begreift man die Abhängigkeit der lydischen Münze und zugleich ihre Priorität. Denn der Ansicht von Phokaia als dem Entstehungsorte des Geldes[1]) gegenüber glaube ich doch geltend machen zu müssen, dafs die frühe Verbreitung des phokaischen Staters noch nicht genügt, um so gewichtige Zeugnisse, wie die des Herodot und des Xenophanes, zu entkräften. Denn wie sollte der Letztere, ein Eleate und gründlicher Forscher auf dem Gebiete der heimischen Alterthümer, den Phokäern den Ruhm der Erfindung nicht zugesprochen haben, wenn die für Priorität der Lyder vorliegenden Zeugnisse es erlaubt hätten!

Es schliefst sich aber, wie mir scheint, das bisher Ermittelte allen Ergebnissen früherer Untersuchungen auf das Natürlichste an; denn wäre es nicht auffallend, wenn der Einflufs der nach Europa verbreiteten Gottesdienste Babylons gerade auf dem Punkte, bis wohin Böckh ihn nachgewiesen hat, stehen geblieben und plötzlich von einer rein hellenischen und rein politischen Einwirkung abgelöst worden wäre, wenn die Garantirung der abgewogenen Metallstücke nicht von der Autorität ausgegangen wäre, welche allein berufen war, dieselbe zu übernehmen? Ist aber über die Bedeutung der grofsen Göttin in Sardes richtig

[1]) Vgl. Th. Mommsen, Grenzboten 1863 S. 389. Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 173.

geurtheilt worden, so ist nicht nur die Einführung der Edelmetalle und die Regulirung ihrer Werth- und Gewichtverhältnisse, sondern auch die Ausprägung derselben zu gangbarer Münze und deren Ueberführung aus dem Tempelgebrauche in das bürgerliche Leben von demselben Cultus und zwar von der am meisten gegen Ionien vorgeschobenen Station desselben ausgegangen, und wir haben den Vortheil, die verschiedenen, auf Metallverwerthung bezüglichen Erfindungen in einem grofsen Zusammenhang zu erblicken, den religiösen Charakter der griechischen Münzen sowie ihre der orientalischen Symbolik entlehnten Gepräge zu begreifen und die Münzen selbst als geschichtliche Denkmäler in anderer Weise als bisher benutzen zu können. Denn sie sind jetzt nicht mehr nur Denkmäler der Partikulargeschichte und des religiösen wie politischen Mikrokosmus der einzelnen Städte, sondern sie dienen uns zugleich, die Göttin, in deren Dienste sie erfunden sind, auf ihren Land- und Seewegen zu begleiten, sie unter den verschiedensten Namen und Formen wieder zu erkennen und dann die anderen Gottheiten, welche an ihre Stelle getreten sind, kennen zu lernen.

VII.

Ueber griechische Colonialmünzen.

Wenn wir in den Tochterstädten die Mutterstadt mit allen politischen, wie religiösen Einrichtungen, ja auch mit ihrem Namen (wie Miletupolis, Megara, Parion, Lindos, Kyme und andere Beispiele zeigen) neu erstehen sehen, so werden wir auch die für das bürgerliche Leben wichtigste aller Erfindungen, das Geld der Mutterstadt mit dem städtischen Wappen in der Pflanzstadt wiederzufinden erwarten. Während des Aufbaus mufste die neue Stadt, wie mit allem Andern, so auch mit Geld aus der Heimath versehen werden; die neuen Kaufmannshäuser, die Schiffswerften und industriellen Unternehmungen waren ja alle nur Filiale hauptstädtischer Geschäfte, und auch bei der Einrichtung einer eigenen Münzofficin konnte man nichts Anderes beabsichtigen, als das circulirende Geld, das die Colonie mit dem Mutterlande verband, auf eine dem wachsenden Verkehre entsprechende Weise zu vervielfältigen. Das mutterstädtische Wappen war das gegebene Symbol der Blutsverwandtschaft, der geeignetste Ausdruck ungelöster Gemeinschaft und gegenseitiger Verbindlichkeit.

Denn der aussendende Staat dachte ja nicht daran, seine Bürger aufzugeben und auf ein Kapital von Bürgerkraft Verzicht zu leisten; er legte es nur an einer Stelle an, wo es seinen Interessen nützlicher zu sein schien als zu Hause.

Die Ausgewanderten mufsten fortfahren, zur Unterhaltung des Gemeinwesens beizusteuern, was in verschiedener Weise geschah. So wissen wir von den Pflanzstädten von Sinope, dafs die Bürger derselben für die ihnen angewiesenen Grundstücke einen jährlichen Zins zahlen mufsten.[1]) Es waren die

[1]) Xenophon, Anabasis V 5.

Beiträge für Heer und Flotte, durch welche sie in ihren exponirten Ansiedelungen fortdauernd geschützt werden mufsten. Am wenigsten durfte den Göttern durch die Auswanderung ein Schaden erwachsen, weder eine Verkürzung ihrer Einkünfte noch eine Verminderung des Festglanzes. Darum mufsten die Colonien an den Jahresfesten mit ihren Opferthieren[1]) vertreten sein und von ihren Erträgen den Zehnten steuern, wie dies von den delphischen Pflanzorten bezeugt ist. Die Geldbeiträge konnten aber nur in einheimischer Münze angenommen werden, und so müssen wir nicht blos des Handels wegen, sondern auch mit Rücksicht auf den ununterbrochenen Gemeindeverband und die fortdauernde Betheiligung am öffentlichen Haushalte gleiches Geld zwischen Mutter- und Tochterstadt voraussetzen.

Dieser Voraussetzung entspricht eine ansehnliche Reihe von Colonialmünzen. Die Gepräge von Teos und Abdera sind so übereinstimmend, auch in der Form des Einschlags, dafs nur der Eintritt der Legende eine zweifellose Unterscheidung möglich macht. Im Gebiete der Massalioten finden sich Silbermünzen mit dem Robben, von denen man nur zweifeln kann, ob sie unmittelbar aus Phokaia stammen oder, wie Lagoy und de la Saussaye annehmen, in Massalia den mutterstädtischen Münzen nachgeprägt sind. Als unzweifelhaft aber darf man annehmen, dafs die Münzen von Phokaia, Massalia und Hyele eine Zeit lang identisch waren.

Korinth ist durch gleiche Typen mit seinen westlichen Pflanzstädten verbunden, Rhodos mit Soloi, Korkyra mit Apollonia und Dyrrhachion, Taras mit Herakleia. Die Typen von Rhegion wurden auf das von dort aus neu gegründete Zankle übertragen. Auch Uria und Nola dürfen wir wohl hierher rechnen, wenn wir Nola als die von Uria aus gegründete Neustadt ansehen, auf welche die Typen der älteren Stadt vollständig übergegangen sind.[2])

Man hat die Uebereinstimmung der Typen so sehr als Regel angenommen, dafs man dieselben seit Begründung der numismatischen Forschung als urkundliche Abkunftszeugnisse

---

[1]) Diod. XII 30: *τὰ κατειθισμένα ἱερεῖα*; Thuk. I 25: *ἐν πανηγύρεσι ταῖς κοιναῖς διδόναι γέρα τὰ νομιζόμενα.*

[2]) J. Friedländer, Osk. Münzen, S. 37 f. Head 4. N. S. 32.

anzusehen und als eins der wichtigsten Hülfsmittel zur Herstellung des Stammbaums griechischer Stadtgemeinden zu benutzen gewohnt ist. So schliefst Spanheim aus dem von ihm so genannten Minotaurus der sicilischen Münzen auf kretische Ansiedelung; Millingen folgerte aus dem Löwenkopffelle auf den gortynischen Münzen, dafs zu Polykrates' Zeit nicht nur in Kydonia, sondern auch in Gortys samische Pflanzbürger sich niedergelassen haben. So hat Leake einen Colonial-Zusammenhang zwischen Damastion und Zakynthos gefolgert, so Mionnet, durch eine falsche Lesung irregeleitet, eine korinthische Colonie in Naupaktos.[1])

Wie voreilig es indessen sein würde, aus jeder Uebereinstimmung der Münztypen auf wirkliche Abstammung zu schliefsen, beweisen unter andern die lokrischen Gepräge. Die Epizephyrier münzten mit korinthischen Typen, um sich als Abkömmlinge der Ozoler zu beglaubigen; diese haben aber, wenn wir Leake's Ansicht[2]) in Anordnung der lokrischen Münzen beipflichten, dies Gepräge angenommen, um die merkantilen und politischen Vortheile eines Anschlusses an Korinth zu gewinnen, ohne korinthische Pflanzbürger empfangen zu haben. So ist auch Zankle vermittelst des samischen Gepräges als eine Quasi-Colonie von Samos charakterisirt.

Hier sind es ganz besondere geschichtliche Verhältnisse, welche auf die Typenwahl bestimmend einwirken. Ein ebenso merkwürdiges Zeugnifs für die wechselvollen Beziehungen, welche zwischen Mutter- und Tochterstädten eintreten können, ist die Münze der Sybariten, welche nach ihrer unter hervorragender Betheiligung von Poseidonia erfolgten Wiederherstellung mit den Typen dieser Stadt prägten, welche so aus der Tochter- zur Mutterstadt wurde.

Es kommt aber auch vor, dafs gewisse Münztypen Mode wurden, wie es mit Personennamen geht, wenn ein Einzelner oder ein Geschlecht des Namens alle Zeitgenossen an Ruhm

---

[1]) Mionnet, Suppl. III 483.

[2]) Leake, Numism. Hellen. Eur. Greece p. 63; Suppl. Eur. p. 131. Es scheint mir, ohne über die Frage aburtheilen zu wollen, wenigstens eine doppelte Reihe von lokrischen Pegasusmünzen angenommen werden zu müssen, und die unteritalischen, welche durch den Blitz charakterisirt werden, sind auch durch den Stil von denjenigen ohne Blitz verschieden, welche wir den ozolischen Lokrern zuschreiben.

überstrahlt. Das Bild wird angenommen wie ein gutes omen, wie ein Zeichen, unter dem man glaubt, Glück haben zu müssen.[1]) So sehen wir, dafs Rhodos philippische Münzen nachprägt, ohne dafs irgend ein Abhängigkeitsverhältnifs zum Könige vorhanden gewesen war. So nehmen die Aetoler den Herakleskopf Alexanders des Grofsen an, und die asiatischen Dynasten haben bekanntlich lange nach seinem Tode unter seinem Namen und Bilde fortgeprägt. Aehnliches geschah mit den attischen Typen. Seit die alten, angestammten, auf Blutsverwandtschaft beruhenden Verhältnisse zwischen Städten und Stämmen ihre Bedeutung verloren und anderen, weiteren und unbestimmteren Beziehungen Platz gemacht hatten, suchte man sich den Neigungen entsprechend die Typen aus. Die Neustädte des Orients wünschten ein Verhältnifs zu Athen, und die Königstadt der Seleukiden betrachtete es als eine Ehre, einer attischen Colonie gleich mit Pallas und Eule zu münzen.

Derselben Zeit und Richtung gehören auch die attischen Tetradrachmen an, welche in Hierapytna, Gortys und Kydonia geprägt worden sind, und auf dem Continente Asiens reichen die Nachprägungen attischer Stempel bis in die Gegend am Südrande der grofsen Salzwüste, wo Dynasten, deren Gedächtnifs gänzlich verschollen ist, die Vierdrachmenstücke Athens in einer stufenweise zunehmenden Verzerrung nachgemacht haben,[2]) (vgl. besonders die Funde von Marib: Mordtmann, Wiener Num. Zeitschr. XII S. 289 ff.; auch Head, Num. Chronicle XVIII S. 274; Hist. num. S. 687). Athen hat ein unabsehbares Gefolge an solchen Descendenten, während eine von Athen ausgehende Uebertragung seiner Typen kaum nachweisbar ist, man müfste denn in Sigeion, wo man attisch gemünztes Kupfer findet, attische Ansiedelungen aus der Pisistratidenzeit annehmen.

Das sind Beispiele von Münztypen, die willkürlich gewählt sind, im Gegensatze zu den durch Erbschaft überkommenen. Dabei können noch besondere Absichten zu Grunde liegen, wie es z. B. von den Rhodiern nicht unwahrscheinlich ist, dafs die Annahme philippischer Typen eine Huldigung für den Sohn Philipps sein sollte. Noch deutlicher tritt uns ein Gunstsuchen

---

[1]) Millingen, Ancient coins p. 45.

[2]) v. Prokesch, Denkschr. der Wiener Akademie 1859 S. 32.

durch Münztypen bei den Egestäern entgegen, wenn sie sich durch Darstellung des Aeneas den Römern als Vettern empfehlen wollten.

Wenn die Münzbilder benutzt werden, um wahlverwandtschaftliche Beziehungen auszudrücken, wie wir es kurz bezeichnen können, so geschieht dies ohne Zweifel nach Analogie wirklicher Verwandtschaftsbeziehungen; man huldigte den angenommenen Metropolen, wie es bei den wirklichen Mutterstädten üblich war. Um so mehr kann es überraschen, dafs eine grofse Reihe echter Mutter- und Tochterstädte vorhanden ist, welche nicht durch gleiche Münztypen verbunden sind.

Die ganze Reihe milesischer Pflauzstädte zeigt keiuen durchgehenden Typus, ebensowenig die der chalkidischen.

Bei den meisten dieser Colonien könnte man annehmen, dafs sie vor Einführung der Münze deducirt worden seien, und dafs zur Zeit ihrer Einführung der Zusammenhang sich schon zu sehr gelockert habe, als dafs eine Uebertragung stattgefunden hätte. Wir würden demnach in Beziehung auf die Münzen eine ältere und eine jüngere Gruppe griechischer Pflanzstädte anzunehmen haben, und als Gränze etwa die Mitte des siebenten Jahrhunderts. Indessen zeigt sich dieser Erklärungsversuch unzureichend, denn es giebt eine Reihe jüngerer Colonien, welche nicht mit mutterstädtischen Wappen prägen, z. B. Kamarina, Akragas, Lipara, Amisos.

Es müssen also andere Gründe vorliegen, weshalb die seit Spanheim und Eckhel in Betreff der Colonialmünzen aufgestellte und seitdem stillschweigend angenommene Regel so viel Ausnahmen erleidet, dafs die Regel selbst in Frage gestellt erscheint.

Die Gründe sind sehr verschiedener Art.

Erstlich ist zu bedenken, dafs die ursprüngliche Identität der mutter- und tochterstädtischen Typen in vielen Fällen nur zufällig nicht bezeugt ist. Die phokäischen Typen von Massalia sind erst durch den Fund von St. Remy unerwartet zu Tage getreten. Von den Colonien Sinope's, die in einem sehr engen Verbande mit der Mutterstadt standen, haben wir z. B. gar keine oder keine alten Münzen. Manche Colonien mögen sich immer mit dem mutterstädtischen Gelde beholfen haben, welches auch da vorherrschend blieb, wo Colonialmünzen geprägt wurden. Das korinthische Geld kommt ja so massenhaft in Sicilien

vor, dafs Neumann für die korinthischen Koppa-Münzen durchaus nach einer sicilischen Stadt suchte, und auch Eckhel sich von der so unwahrscheinlichen Ansicht nicht losmachen konnte, dafs sie in Syrakus geprägt worden seien.

Bedenken wir, dafs in dem reichen Schatze grofsgriechischer und sicilischer Münzen doch eigentlich nichts vorhanden ist, was zu den Erzeugnissen einer noch unreifen Bild- und Prägkunst gerechnet werden dürfte, dafs auch die des verhältnifsmäfsig ältesten Stils lange keine Incunablen mehr sind, sondern in ihrer Weise fertig und vollendet, so müssen wir bekennen, dafs wir von den Münzverhältnissen der Colonien während des ersten Jahrhunderts ihres Bestehens keine Anschauung haben. Entweder ist bis etwa 600 v. Chr. nur mutterstädtisches Geld im Umlauf gewesen, oder es sind die älteren Serien eines Colonialgeldes, das sich an die Mutterstädte anschlofs, durch Umprägung vernichtet worden, seit man sich von jeder Bevormundung frei machte und durch eigene Münzen die Leistungen der mutterländischen Prägekunst in Schatten zu stellen suchte.

Damit ist schon ein zweiter Punkt berührt, welcher bei Betrachtung der Colonialmünzen in's Gewicht fällt, nämlich die Neuerungssucht der Colonien, welche sich auch in den Münzen zeigt, und nirgends deutlicher als hier.

Die Stetigkeit der Münztypen ist nicht nur nach dem Metalle verschieden, sondern auch nach den Gegenden. Je weiter nach Osten, um so starrer die Münze, wie die lange Geltung des Dareiosstempels beweist und die stereotype Prägung der Könige von Kition.[1])

In Hellas ist man nicht starr, sondern es entwickelt sich an Stelle der Thier- und Pflanzenbilder, welche nach Vorgang des babylonischen Wappenstils als Prägsymbole benutzt wurden, rasch eine Fülle von Darstellungen, namentlich seit Einführung der Doppelprägung, welche in Mittelgriechenland zu Hause ist und um 500 schon in Makedonien nachgeahmt wurde. Dennoch finden wir eine bei dem schöpferischen Bildungstriebe des Volks überraschende Zurückhaltung, eine Stetigkeit der Typen und eine sehr starke Anhänglichkeit an die überlieferten Symbole. Dies erklärt sich erstens aus dem früher besprochenen

[1]) Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 372.

sacralen Charakter der griechischen Münzen, und zweitens aus wohl verstandenem Interesse der Handelsstädte, wo man den Vortheil einer nach Form und Gewicht festen Prägung zu würdigen wufste. War der erste Grund im ältern Athen vielleicht der vorherrschende, so bezeugt sich in den langen Münzreihen von Korinth, Samos, Chios, Rhodos der kaufmännische Takt. Je werthvoller das Geldstück war, und je weiter der Kreis, wo es ohne Beanstandung angenommen werden sollte, um so fester die Typen. Im Golde finden wir auch das grofskönigliche Wappen noch starrer als im Silber beibehalten.[1]) Das Kupfer aber war nur für die Stadtgemeinde giltig; hier also war kein Grund, dem Darstellungstriebe Zügel anzulegen, und der feste Wappenstempel war hier nicht an seiner Stelle, weil es hier nicht darauf ankam, ein normirtes Gewicht feierlich zu beglaubigen. Durch das Kupfer ist also die Geldprägung in eine neue Bewegung gebracht und in neue Bahnen gelenkt, so dafs die Wiederholung des Silberstempels auf Kupfer im Allgemeinen eine Ausnahme ist, so sehr, dafs sie, wenn sie vorkommt, den Numismatikern als ein Grund galt, um an der Echtheit der betreffenden Münzen zu zweifeln.[2]) Für das Mutterland aber kann man als Regel aufstellen, dafs die Festigkeit der Silbertypen das sichere Kennzeichen einer frühzeitig eingetretenen Ordnung der öffentlichen Zustände, das Schwanken derselben ein Zeichen des Gegentheils, wie z. B. die wechselnden Prägbilder der thrakisch-makedonischen Küstenvölker zeigen, welche, in sich unsicher, bald hier bald dort Anschlufs und Halt suchen.

Anders ist es in den Colonien, wo die Tradition schwächer war und die Lust am Neuen auf allen Gebieten stärker. Bei identischen Typen, wie denen von Teos und Abdera, erkennt man schon die gröfsere Beweglichkeit der Pflanzstadt an der hier leise beginnenden Modification des Prägbildes. Dann aber tritt eine Fülle neuer Gestalten ein, indem entweder gewisse vorherrschende Typen in immer neuer Variation auftreten, wie in Taras, oder Folgen ganz verschiedener Typen, wie sich in dem ausnahmsweise so conservativen Massalia acht deutlich zu unterscheidende Münzepochen nachweisen lassen. Bei Städten

[1]) Brandis, Münzwesen Vorderasiens S. 244.

[2]) Cadalvène, Recueil p. 57.

wie Syrakus ist ein eigentliches Münzwappen gar nicht nachzuweisen.

Im Mutterlande haben Silber- und Kupferprägung einen ganz verschiedenen Charakter. Man sieht, sie sind unter völlig anderen Verhältnissen erwachsen. Die Silberprägung unterliegt festen Normen; an das Herkommen gebunden ist sie streng und monoton. Das Kupfergeld ist ungebundener und mannigfaltiger. Hier treten an Stelle der hieratischen Motive profane, an Stelle der nationalen die lokalen hervor. Das Kupfer wird zu einer Chronik der Tagesgeschichte, zu einer Illustration der heimischen Legende; die Münzen werden zu Denkmälern; denn im Grunde ist es doch kein Unterschied, ob dem koischen Arzte Xenophon eine Erzstatue auf dem Markte seiner Vaterstadt gesetzt oder eine Münze mit seinem Bilde geschlagen wird. Es sind Gelegenheitsmünzen (monnaies de circonstance), und es wird hier der Willkür so viel Raum gestattet, dass selbst einzelnen Bürgern das Recht der Münzprägung überlassen wird, wie wir neuerdings aus der Inschrift von Sestos gelernt haben.[1])

Dieser Unterschied zwischen Kupfer- und Silberprägung, wie ihn das Mutterland kennt, ist für die Colonien nicht maafsgebend. Hier macht sich auch auf dem Silber das Lokale geltend; hier werden auch die Silbermünzen zu Medaillen. So finden wir auf den Münzen von Istros und andern pontischen Städten die Beziehungen auf den dortigen Fischfang, in Kyrene Silphion und Gazelle, im illyrischen Apollonia das dortige Erdfeuer dargestellt. Einheimische Flüsse und Quellen treten auf den Münzen der westlichen Colonien in den Vordergrund, und es bilden sich landschaftliche Kreise, in welchen gewisse Typen vorherrschend werden, wie z. B. der Mannstier in Grofsgriechenland und Sicilien. Das sind gewissermafsen mundartliche Formen der plastischen Kunstsprache, welche sich weder aus Münzverträgen noch aus der Abstammung herleiten lassen. So entwickeln sich ja die stilistischen Eigenthümlichkeiten, durch welche die Herkunft einer Münze dem Auge sich kund giebt, ehe ihre Angehörigkeit festgestellt ist, ebenso Formen der Münzlegende, die sich landschaftlich ausbreiten, wie *Σολικόν*, *Τραικόν*, *Ναγιδικόν*. Es bildet sich unter zwei Nachbarstädten unwillkürlich eine durchgehende Analogie in der Behandlung des Gepräges,[2]) wie

[1]) C. Curtius, Hermes VII S. 135.

[2]) Holm, Geschichte Siciliens I S. 257.

zwischen Kamarina und Gela, oder es sind förmliche Staatsverträge, wie die, welche dem incusen Silbergelde Unteritaliens zu Grunde liegen müssen, wodurch coloniale Münzgebiete geschaffen werden, welche ganz stammverschiedene Bevölkerungen zu neuen Gesammtordnungen verbinden. Man sieht, wie unter dem Einflusse nachbarlicher Umgebung und selbständiger Entwickelung der colonialen Verhältnisse die ursprünglichen Beziehungen zu den Mutterstädten zurückgedrängt werden.

Dabei ist in Erwägung zu ziehen, dafs nur in den seltensten Fällen die Bevölkerung eines Orts so massenhaft und ungemischt in eine andere übersiedelt, wie dies bei Teos und Abdera der Fall gewesen ist. Abdera war nichts als ein zweites Teos, und Protagoras wie Hekataios konnten eben so gut Teier wie Abderiten heifsen. Die Regel war, dafs unter der Oberleitung eines gröfseren Seeplatzes, wo die Rhederei blühte, auswanderungslustiges Volk verschiedener Gemeinden zusammenkam, um sich an der Stadtgründung zu betheiligen. Unter solchen Umständen konnten die Einflüsse der aussendenden Stadt nicht so durchgreifend und maafsgebend sein, wie es in Teos der Fall ist. Es treten Verknüpfungen von Sinnbildern, Haupt- und Nebentypen ein.

Die Gepräge von Thurioi bezeugen durch ihr Doppelbild die Concurrenz der Athener mit dem Ueberreste der Sybariten, und bei solchen Collectivcolonien, wie Kyrene, finden wir neben den einheimischen Symbolen, welche bei Ermangelung einer einzelnen Mutterstadt vortreten mufsten, eine Reihe abwechselnder Nebenzeichen, wie Eber und Adlerkopf, welche auf Methymna, Ialysos und andere an der Colonisation betheiligte Plätze gedeutet werden. So erinnert der Pegasus auf den Münzen von Kroton an die Mitgründer aus Korinth, die Eichel in Laos an arkadische Volkselemente, da sie sich auf Münzen von Mantineia wiederfindet, der Krug der Toronäer an Andros. Im Einzelnen kann man bei der Deutung der Symbole fehlgreifen, und mufs namentlich bei attischen Symbolen aus dem oben angeführten Grunde vorsichtig sein, im Ganzen aber werden sich die heimathlichen Bezüge nicht in Abrede stellen lassen, und das allgemeine Prinzip, der Abstammung hellenischer Gemeinden auf ihren Münzen einen Ausdruck zu geben, bewährt sich auch hier.

Eine besondere Bewandtnifs hat es mit den delphischen Colonien.

In gewissem Sinne konnte jeder ordnungsmäfsig gestiftete Pflanzort des Mutterlandes so genannt und als eine Pythopolis[1]) bezeichnet werden, denn ohne delphische Sanction zu deduciren war ein Frevel, der nur Unheil erzeugen konnte, wie des abenteuernden Dorieus Beispiel zeigte.[2])

Es waren aber doch die Pflanzorte nicht einerlei Art. Es gab solche, deren Ansiedler Tempelknechte, deren Aecker Tempelgut waren, wie Rhegion. Hier war Delphi geistliche und weltliche Metropole; zweitens solche, die von Staatsgemeinden ausgingen, aber unter delphischen Auspicien; drittens gab es Orte, welche sich freiwillig an Delphi angeschlossen hatten, wie die philhellenischen Orte an Athen, und sich nachträglich gewissermaafsen adoptiren liefsen.

Bei den ersten zwei Gattungen suchen wir auf den Münzen einen Ausdruck für ihre Beziehungen zu Delphi, und finden ihn in dem Apollokopfe von Rhegion, wie in dem Dreifufse von Kroton und Temesa. Der Dreifufs war in Delphi selbst die solenne Bezeichnung des apollinischen Eigenthums und war in die Felswände eingemeifselt, um das Heilige von dem Profanen zu sondern.[3])

Aber auch die anderen Pflanzstädte huldigten dem delphischen Gotte als ihrem Patrone, Kyrene, Apollonia, Metapont. Von allen forderte er Abgaben als Beisteuer zum Unterhalt des Mutterheiligthums, und zwar forderte er von jedem Orte den Bodenzehnten in der dem Lande entsprechenden Weise, so dafs jeder einschickte, was er am reichlichsten hatte oder in vorzüglichster Qualität liefern konnte. So schickte Metapont die Erstlinge seiner Gerstenernte, und was konnte Kyrene Anderes schicken als Silphion! In Apollonia, das auch speciell von Delphi gegründet war, erwarten wir ein ähnliches Symbol auf den Münzen zu finden, und ich vermuthe, dafs das auf demselben dargestellte Erdfeuer nichts Anderes ist als die plastische Hieroglyphe für den Asphalt, welcher in dem brennenden Boden dort gewonnen wurde und als bitumen Apollonium[4]) seines Schwefelgehalts wegen zum Behufe von Reinigungen der Heilig-

[1]) Plut. Theseus 25.

[2]) Herodot V 42.

[3]) C. Wescher, Monument bilingue p. 55 Z. 30: *πέτρα ἡ ἐπάνω τᾶς ὁδοῦ οὗ τρίποντς ἐγκεκόλαπται.* p. 36 Z. 15: *ὄρος, ἐν ᾧ τρίποντς ἐγκεκόλαπται.*

[4]) Vegetius, Ars Vet. IV 14.

thümer wichtig war. Ist diese Auffassung richtig, so erhalten auch diejenigen Colonialwappen, welche ganz lokaler Natur zu sein schienen, eine feste Beziehung zur Metropolis, und eine Reihe von Typen erklärt sich als Bezeichnung der Bodenerzeugnisse, für welche die Geldstücke seit Umsetzung der Naturallieferung in Geld als Aequivalente angenommen wurden.

Auf der östlichen Seite des ägäischen Meeres läfst sich das delphische Patronat nicht nachweisen. Ausnahmsweise wird auch Myrina unter den Orten genannt, welche Fruchtzehnten nach Delphi sandten.[1]) Die Typen sind vorherrschend apollinisch, was sich allerdings aus der Nähe des gryneischen Heiligthums hinlänglich erklären würde. Doch mufs hier im Gegensatz zu dem Branchidenheiligthume ein besonderer Anschlufs an das religiöse Centrum des Mutterlandes stattgefunden haben, und ebenso bei Knidos, das sich durch seine Liberalität für Delphi hervorthat, und auch sein Silber mit dem Dreifufs zeichnete. Wenn König Philipp seiner neuen Stadt im thrakischen Bergwerksdistricte als Münzwappen den Dreifufs zueignete, so wollte er seine Grüudung dadurch in die Reihe jener alten delphischen Pflanzstädte nachträglich einführen.

Das strenge Herkommen, auf welchem die Beziehungen zu den geistlichen und politischen Metropolen heruhten, konnte nicht erhalten werden, seit die Colonien, in üppiger Wohlfahrt aufblühend, sich allen lästigen Patronatsverhältnissen entzogen. Auch die Verkehrsverhältnisse waren Veränderungen unterworfen; die Colonien konnten durch neue Verbindungen ihren Mutterstädten entfremdet werden und in andere Beziehungen übertreten. So Rhode und Emporiai in Hispanien, Tochter- und Enkelstadt von Massalia, welche beide auf phokäischen Fufs prägten, und beide sicherlich auch mit mutterstädtischem Wappen. Emporiai aber nahm korinthisches Gepräge an und wahrte seine Sonderstellung nur dadurch, dafs es dem Pegasoskopf eine Form gah, in welcher man hei näherer Untersuchung einen nackten Flügelknaben erkennt, welcher sitzend die heiden Hände nach den Füfsen streckt, wie diese Gestalt ähnlich auf attischen Thongefäfsen vorkommt.[2])

---

[1]) Plut. Pyth. Orac. 16: *ἐγὼ καὶ Μυρινάιους ἐπαινῶ καὶ Ἀπολλωνιάτας θέρη χρυσᾶ δεῖρο πέμψαντας.*

[2]) Luynes, Méd. d'Emporiai. Revue numism. 1840 p. 85. Cavedoni, Bull. arch. 1841 p. 79.

Zuweilen scheinen die Beziehungen zur Mutterstadt ganz zu fehlen, aber sie sind dennoch vorhanden, und die völlige Unähnlichkeit rührt nur daher, dafs neue Ausdrucksweisen eingeführt worden sind. So entspricht der Silenskopf in Katana dem sitzenden Silen in Naxos;[1]) der Schwan in Kamarina ist ebensogut wie der Pegasos ein Attribut der korinthischen Stadtgöttin Aphrodite, oder es sind andere Gottheiten, welche auf den Colonialmünzen erscheinen, aber auch mutterstädtische, z. B. Apollon Archagetas in Tauromenium.

Es kommt ausnahmsweise vor, dafs die Colonien conservativer sind als die Mutterstädte. Byzanz war schon selbständiger Handelsplatz, als Megara zum Apollogepräge überging, zog es aber als praktische Handelsstadt vor, diese neue Phase nicht mitzumachen, während Chalkedon, weniger selbständig, mitging. Ungleich häufiger ist natürlich der entgegengesetzte Fall, dafs in den Pflanzstädten neue Phasen eintreten, welchen die Mutterstädte fremd bleiben.

So weit wir die griechische Geschichte kennen, sehen wir die Colonialverhältnisse sich lösen, deren volle Wahrheit aus einzelnen Ueberlieferungen ältester Zeit erhellt. Korinth ist vielleicht die einzige Stadt, welche noch in späterer Zeit den Versuch macht, den Rest seiner treu gebliebenen Pflanzorte von Neuem durch straffere Bande zu einigen, und sich dadurch gegen die nach Westen vordringenden Athener zu schützen. Die Auflösung erfolgte entweder durch allmälige Auflockerung oder durch feierliche Aufkündigung. Da das ganze Verhältnifs auf Gegenseitigkeit beruhte, kündigte die Colonie der Metropolis auf, wenn diese die Pflichten als Schutzmacht unerfüllt liefs und dadurch ihre Ansprüche verwirkte, wie Epidamnos den Korkyräern aufsagte, d. h. die Summe von Pietätspflichten, die früher zwischen Korkyra urd Korinth getheilt worden war, wurde jetzt ungetheilt auf Korinth übertragen.

Im Allgemeinen können wir die Regel aufstellen, dafs mit Auflösung des Colonialzusammenhangs auch die Uebereinstimmung der Münze aufhört, so dafs uns diese die Möglichkeit gewährt, die Epochen der Trennung annähernd zu bestimmen.

Es war immer eine Art von Revolution, in Folge deren die selbständige Colonialmünze anhebt und sich entweder in

[1]) Compte Rendu 1863 p. 48. Arch. Ztg. 1858 p. 230. Brandis 361.

lauter Lokalmünzen auflöst, wie dies in Sicilien der Fall war, oder in Form eines gesetzlich normirten Vereinsgeldes auftritt, wie es in Grofs-Griechenland geschah.

Die Vorwürfe, welche Korinth zu Anfang des peloponnesischen Krieges gegen Korkyra erhob, lassen uns erkennen, was damals noch nach ungeschriebenen Satzungen als Inhalt dessen angesehen werden konnte, was eine Mutterstadt zu fordern sich berechtigt fühlte. Es sind die Grundzüge eines Verhältnisses, welches ohne Zweifel von den Phöniziern, den Begründern der ganzen Colonialpolitik des Mittelmeers, zu den Griechen gekommen ist, die zuerst selbst das Material phönikischer Coloniengründung bildeten und dann selbständig in ihre Fufsstapfen eintraten. In Sidon und Tyros sind die Metropolitanrechte normirt; dort sind die an das Mutterheiligthum zu zahlenden Zehnten sowie die regelmäfsige und persönliche Betheiligung an den Staatsfesten des Archegeten als Forderung festgestellt.[1]) Die tyrischen Tochterstädte haben mit grofser Zähigkeit an dem Verhältnisse festgehalten und noch im Kriege gegen Agathokles soll Carthago sein Unglück auf sein Pflichtversäumnifs gegen das Herakleion zurückgeführt haben. Am Isthmus sind die phönizischen Einflüsse am durchgreifendsten gewesen, und deshalb waren es unter den Griechen die Korinther, welche die Colonialpolitik theoretisch wie praktisch am sorgfältigsten ausgebildet und die alten Traditionen im Staats- und Heerwesen, im Cultus und in der Münze am längsten festgehalten haben.

Es gehen aber auch in Griechenland Mutter- und Tochterstadt nicht immer nur auseinander, sondern sie kommen auch wieder zusammen, und für den neuen Anschlufs liefs sich kein prägnanterer Ausdruck finden, als die Rückkehr zu den mutterstädtischen Geprägen. So kehrte Syrakus zu den korinthischen Typen zurück, als es, durch Timoleon befreit, sich gleichsam neu gegründet als dankbare Tochter fühlte; auch in etwas älteren Serien tritt zuweilen der Pegasos selbst mit Koppa wieder auf; doch sind diese Münzen zu selten (sicher scheint bis jetzt nur ein einziges Exemplar zu sein)[2]) als dafs es erlaubt wäre,

[1]) Daher auch in Italien der Zehnte vorzugsweise im Dienste des Hercules. Vgl. Preller, Röm. Myth., Aufl. 2, S. 653.

[2]) Das Didrachmon aus der Peytrignet'schen Sammlung im Berliner Münzcabinet (v. Sallet: Einige unedirte oder merkwürdige unteritalische und sicil. Münzen. Numism. Zeitschr. (Wien) II 277).

bestimmtere Folgerungen daran zu knüpfen. Ebenso tauchen in den Serien von Korkyra wie Reminiscenzen alter Zeit die Symbole der Mutterstadt wiederholt auf.

Waren die Städte in den Typen auseinander gegangen, so bleibt in der Regel die Uebereinstimmung des Gewichts, wie Byzanz im Münzfufse der Hauptstadt treu blieb. Ebenso blieben Chios und Maroneia verbunden. Auch erhalten sich einzelne Eigenthümlichkeiten der lokalen Münzsorten merkwürdig lange; so finden wir das Fehlen des Didrachmons in den chalkidischen Colonien wie in Chalkis; Megara, Chalkedon und Byzanz gehen in der ganzen Reihe ihrer Geldsorten zusammen, bis durch eine andere Strömung der Verkehrsverhältnisse auch dieser Zusammenhang unterbrochen wird.

VIII.

Arkadische Münzen.

Arkadien ist, so weit wir seine Geschichte kennen, eine in sich zersplitterte Landschaft gewesen, eine unorganische Gruppe städtischer und ländlicher Kantone, welche durch gemeinsame Sitte und Gottesdienste mit lockeren Banden zusammengehalten wurden, aber der trennenden Bodenverhältnisse sowie der Nähe von Sparta wegen zu keiner staatlichen Einheit gelangen konnten. Auf diese Thatsache der arkadischen Geschichte gestützt, hat K. O. Müller in seinem Aufsatze Médailles de l'Arcadie (Annali dell' Instituto 1835) die Behauptung aufgestellt, dafs es vor der Demüthigung Spartas durch die Schlacht bei Leuktra und vor der Gründung von Megalopolis keine gesammt-arkadischen Münzen gegeben haben könne; alle Münzen älteren Stils müfsten den Einzelstaaten angehören. Von dieser Voraussetzung ausgehend, hat er sodann die bekannten Silbermünzen, welche auf der Hauptseite den bekränzten Zeuskopf, auf der Rückseite den jugendlichen Pan auf einem Felsen sitzend darstellen mit dem Monogramm , auf die Zeit der höchsten Machtentfaltung Arkadiens nach der Bildung des Gesammtstaats, das heifst auf das Jahr 364 v. Chr. bezogen, da es den Arkadern gelang, den Eleern die Prostasie der olympischen Spiele zu entreifsen. Die Veranlassung zu dieser Deutung liegt in den Buchstaben ΟΛΥΜ, die auf einigen der genannten Münzen (bei Mionnet II S. 244 No. 7; Landon, Numism. pl. 43; Müller, Denkmäler der alten Kunst n. 181), an dem Felsen des Pan zu lesen sind. Diese Buchstaben sollen das Lokal von Olympia bezeichnen, der Zeuskopf den olympischen Zens vorstellen, und die Münzen selbst sollen zum Andenken

an die arkadische Waffenthat aus den geraubten Tempelschätzen geprägt sein.

Dieser Ansicht von Müller widerspricht zunächst die Menge der gleichartigen Münzen, welche unmöglich alle in dieselbe Zeit verlegt und auf ein so rasch und erfolglos vorübergehendes Ereignifs bezogen werden können. Was aber die Aufschrift betrifft, so ist sie durch Eckhel (Doctr. Num. II 293) auf das arkadische Lykaion gedeutet, welches allen Peloponnesiern unter dem Namen *Ὄλυμπος* bekannt war; ebenso Rathgeber, Art. Olympia in der hall. Encykl. S. 333. Diesen Gelehrten glaubte auch ich mich anschliefsen zu müssen. Doch ist neuerdings nach vielfacher Besprechung der noch immer räthselhaften Schriftzüge die Ansicht am meisten vertreten worden, welche darin einen Künstlernamen erkennt. Vgl. zuletzt Weil, Sallets Num. Zeitschr. IX S. 29; Head, Hist. num. S. 373.

Das Alter der von Müller auf Olympias 104 bezogenen Münzen kann streitig sein, wenn auch der Kunststil derselben älter erscheint, als der auf allen von Megalopolis bekannten Münzen. Unzweifelhaft aber ist, dafs es ungleich ältere Münzen giebt, die mit dem gemeinsamen Volksnamen der Arkader bezeichnet worden sind. Hierher gehören vor allen die Silbermünzen, die auf der Vorderseite den sitzenden Zeus haben, welcher den Adler entsendet oder zu sich zurückkehren läfst, auf dem Revers einen rechts gewandten, weiblichen Kopf mit aufgebundenem Haarschopfe in vertieftem Vierecke; die Behandlung des Kopfes ist durchweg sehr alterthümlich, wie auch die Umschrift ARKA, ARKAΔIKON; die letzte Silbe mit Koppa wie im Museum Brit. Tab. VIII. Vgl. Mionnet, recueil des planches XXXV 139; Hunter, numism. vet. tab. 7. Mionnet nennt den sitzenden Zeus einen Aetophoros. Mit Rücksicht auf den mit ausgebreiteten Schwingen von ihm ausfliegenden Adler kann man ihn wohl genauer Zeus *ἀφέσιος* nennen. Unter diesem Namen wurde er als Regenspender auf dem Gipfel der Geraneia verehrt (Paus. I 44), und auf dem Lykaion entsprang in der Nähe des Zeusheiligthums die Quelle Hagno, in welche die Priester des Zeus bei anhaltender Dürre einen Eichenzweig eintauchten, um einen Regenzauber auszuüben.

Dies ist also alte arkadische Landesmünze, *Ἀρκαδικὸν (νόμισμα)*, wie darauf geschrieben steht nach Analogie von ΦENIKON. Es fragt sich nun weiter, wo diese Münzen geprägt

worden sind zu einer Zeit, da es doch keine Gesammtbehörde von Arkadien gab. Einem einzelnen Kantone können sie nicht angehört haben, da jede Bezeichnung desselben fehlt; wir suchen also nach solchen Orten, die vor der Errichtung des modernen Gesammtstaats vereinigende Mittelpunkte der Arkader waren. Einer derselben und zwar der älteste ist das Lykaion, der arkadische Olympos, die „heilige Höhe der Arkader", die älteste Opferstätte des pelasgischen Zeus, dessen Dienst, mit alten Zaubersagen und grauenerregenden Opfergebräuchen verknüpft, bis in die Tage des Pausanias bestand, ein Asyl für die ganze Halbinsel und zugleich der Mittelpunkt der ältesten Feste und Spiele Arkadiens. Die nächsten Anwohner des heiliges Berges waren die Parrhasier, denen Lykosura, Trapezus nnd die anderen Orte an seinem Fufse angehörten; aber das Heiligthum selbst, in der Mitte der südarkadischen Stämme gelegen, war ein Bundesheiligthum; seine Rechte und Satzungen mufsten von einer gemeinsamen Behörde gewahrt, seine Schätze von einem Bundesrathe verwaltet werden. Von einem Schatze des Zeus Lykaios scheint eine Erwähnung beim Scholiasten zum Periegeten Dionysios erhalten zu sein, dessen Worte Meineke (Anal. Alex. p. 160) so in Ordnung gebracht hat: *τὸ τοῦ Λυκαίου Διὸς ἱερόν, εἰς* [*ὃ*] *τὰς κοινὰς εἰσόδους* [*ἔθεσαν*]. Das ganze Scholion ist zu verworren, als dafs man sichere historische Schlüsse daran knüpfen könnte. Aber auch ohne dasselbe können wir mit gutem Grunde voraussetzen, dafs ein so altes, von Schutzflehenden weither aufgesuchtes, amphiktyonisches Heiligthum, bei welchem Festspiele nnd zwar mit Werthpreisen gemeinsam begangen wurden, regelmäfsige wie aufserordentliche Einkünfte (*κοιναὶ εἴσοδοι*) hatte, dafs sich daraus ein Bundesschatz bildete nnd dafs znr Verwaltung desselben eine Behörde bestand, welche auch das Recht haben konnte, im Namen und mit dem Bilde des lykäischen Zeus arkadische Münzen prägen zu lassen.

Wie das Lykaion im Südwesten, so war im Nordosten das Heiligthum der Artemis Hymnia ein Vereinigungspunkt für die Stämme des Landes. Auf der Anchisia, zwischen Mantineia und Orchomenos gelegen, wurde es von beiden Staaten gemeinsam verwaltet, von allen Arkadern aber, wie Pausanias (VIII 5, 11) sagt, seit alten Zeiten hoch verehrt. Noch zu seiner Zeit wurden die jährlichen Feste der Göttin mit Gesang, wahr-

scheinlich mit musischen Wettkämpfen gefeiert, und es ist nicht unwahrscheinlich, dafs die den Arkadern eigenthümlichen Gesetze, welche allen Ortsgemeinden gemeinsame Pflege der Musik zur Pflicht machten, von diesem Bundesheiligthume der Artemis ausgegangen sind.

Das sind die beiden Mittelpunkte der vielgetheilten Landschaft, der eine für die altpelasgischen Stämme, der andere für die Arkader in der engeren Bedeutung des Namens; der eine für die ländliche Kantone im Südwesten, der andere für die Stadtkantone im Osten des Landes. Wenn also lange vor den politischen Bewegungen, welche die Bildung des modernen Unionsstaats Arkadien zur Folge hatten, gemeinsame Landesmünzen geprägt wurden, so konnten sie nicht passender gezeichnet werden, als auf der einen Seite mit dem Bilde des Zeus Lykaios und andererseits mit dem der Artemis Hymnia. Vergleicht man die Frauenköpfe der zusammengehörigen Münzen des ältesten und des entwickelteren Stils, so wird man den Namen Artemis nicht unpassend finden.

Zeus wurde auf dem Lykaion bildlos verehrt; das Urbild des Münztypus ist also nicht in dem pelasgischen Adyton des heiligen Berges zu suchen. Der Adler aber gehört wesentlich zu seiner dortigen Verehrung. Vor dem Erdaltare des lykäischen Zeus standen gegen Morgen zwei vergoldete Adler. Die Doppelzahl derselben führt uns auf eine andere, für die Numismatik Arkadiens ebenfalls wichtige Seite der lykäischen Götterdienste, nämlich auf die gemeinsame Verehrung von Zeus und Pan, denn der letztere wurde in dieser Gegend mit den höchsten Göttern in der Verehrung gleichgestellt. Unmittelbar unter dem Altargipfel war das Panheiligthum, und beide Gottheiten gehörten so unzertrennlich zusammen, dafs in dem ummauerten Bezirke des Zeus Lykaios auf dem Markte von Megalopolis, einem genauen Nachbilde des lykäischen Heiligthums, ein Marmorhild des Pan aufgestellt war, nebst zwei Opfertischen und zwei Adlern.

Aus diesem Kultus erklären sich am einfachsten die arkadischen Münztypen, welche Zeus und Pan vereinigen, also zunächst die von Müller behandelten Didrachmen. Pan lagert sich am Ahhange des Gebirges, der Lage seines Heiligthums entsprechend.

Ferner giebt es eine Reihe kleiner und jüngerer arkadischer Silhermünzen, welche auf der Vorderseite den Zeus-

kopf, auf der Rückseite den Pan vorstellen, welcher den Adler fliegen läfst. Derselbe Pan ist auch auf den Stadtmünzen von Megalopolis wegen des dort errichteten Filialheiligthums, und die Verbindung Pans mit dem Adler bestärkt die Vermuthung, dafs von den beiden lykäischen Adlern der eine sich auf den Pan beziehe.

Endlich kommt noch eine dritte Verbindung von Gottheiten auf arkadischen Landesmünzen vor; Pan mit dem Adler und auf der Rückseite Artemiskopf. Die merkwürdigste Silbermünze dieser Gattung von ganz altem Stile ist unter den Münzen des Herrn von Prokesch und von ihm in den Abhandlungen der Berl. Akad. der Wissenschaften 1845 beschrieben (Æ. 3. . PKA caput muliebre adversum crinibus crispatis. Pan peplo involutus ad d. stans pedo incumbens, d. aquilam. Hier ist es also Pan, welcher der arkadischen Göttin gegenüber die altpelasgischen Götterdienste am Lykaion vertritt; er ist der Stellvertreter des höchsten Zeus, dessen Adler auch er zu entsenden Macht hat.

Da es nicht meine Absicht ist, die gesammtarkadischen Münzen hier vollständig zusammenzustellen, begnüge ich mich auf die wichtigsten Gruppen derselben hingewiesen und die Erklärung ihrer Typen aus Geschichte und Religion des Landes versucht zu haben. Sollte der Versuch in der Hauptsache gelungen sein, so ist das Ergebnifs nicht ganz unwichtig. Die griechische Kunstgeschichte mufs dann freilich eine wichtige Thatsache, die sie gewonnen zu haben glaubte, wieder aufgeben. nämlich eine stattliche Münzenreihe, die einer bestimmten Olympiade angehört (Böckh in den Metrologischen Untersuchungen S. 92 setzt die Didrachmen in die Zeit nach der Schlacht von Leuktra, ohne weiter auf die Müller'sche Combination einzugehen), dagegen bestätigt sich die von Müller geleugnete, von den älteren Numismatikern stillschweigend und ohne Berücksichtigung der historischen Schwierigkeiten angenommene Thatsache, dafs Arkadien als Landschaft vor der leuktrischen Schlacht seine Münzgeschichte hat. Die religiösen Institute ersetzten den Mangel politischer Einigung, es waren die geistigen Mittelpunkte, und deshalb giebt das ältere *Ἀρκαδικὸν νόμισμα*, das auf seinem Doppelgepräge die beiden getrennten Hälften des Landes symbolisch vereinigte, uns wichtige Andeutungen über die vorherrschenden Kulte des Landes und ist

zugleich bis jetzt der einzige historische Beweis für eine ältere Einigung der arkadischen Kantone. Entsprechend ist die Landschaftsmünze *Φωκικόν κ. νόμισμα* vergl. Weil, Studien auf dem Gebiete des antiken Münzrechts p. 12 in der Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der numismatischen Gesellschaft zu Berlin (1893).

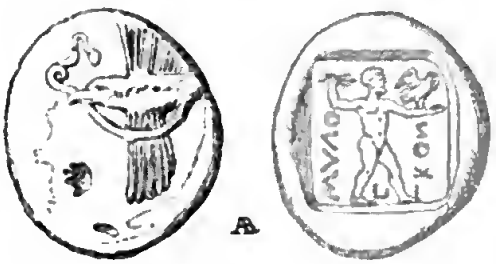
Ein *Ἀρκαδικόν* ganz anderer Art, ein räumlicher Mittelpunkt der Landschaft Arkadien, ist vielleicht in einer bisher unverbesserten Stelle des Pausanias zu finden. Auf dem Wege von Megalopolis nach Methydrion (VIII 35) fährt er nach Anführung von Schoinus und der Rennbahn der Atalante so fort: *ἐξῆς δέ ἐστιν . . . . (ἐμοὶ δοκεῖν) καλούμενον καὶ τοῖς πᾶσιν Ἀρκαδίαν εἶναι τὴν χώραν φασὶν ἐνταῦθα.* Diese Worte sind ganz sinnlos, da Niemand zweifeln konnte, dafs diese Gegend zu Arkadien gehöre. Man mufs mit leichtester Aenderung der Buchstaben lesen: *καὶ τοῖς πᾶσιν Ἀρκάσιν ἀνεῖναι τὴν χώραν φασὶν ἐνταῦθα,* d. h. die Einwohner behaupten, dies Stück Landes einst den gesammten Arkadern, d. h. der Gesammtheit ihres Volks, geschenkt zu haben. *Ἀνιέναι* ist der eigentliche Ausdruck für solche Widmungen, durch welche entweder Gebäude oder Grundstücke aus dem Privatbesitze oder dem Besitze einzelner Gemeinden in den einer gröfseren Gesammtheit übergehen. Vgl. K. Fr. Hermann, de Hippodamo Milesio S. 17. Ich habe im Peloponnesos I S. 309 auf die merkwürdige Thatsache hingewiesen, dafs das arkadische Gemeindeland gerade im Mittelpunkte der ganzen Landschaft liegt, gleich weit entfernt von den südlichsten Alpheiosquellen und dem Kyrneiagebirge bei Bura, sowie von den Gränzen der Eleer einerseits und andrerseits der Argeier. Auf ähnliche Weise finden wir auch in Attica eine central gelegene Gegend oder Landschaft als Mesogaion bezeichnet, Bd. I S. 431. Wenn die Verbesserung richtig ist, so mufs in der vorhergehenden Lücke ein Wort eingeschoben werden, das denselben Sinn hat, wie das *Ἀρκαδικόν* auf den altarkadischen Landesmünzen.

IX.

Münzen von Olympia.

Nachdem der frühere Versuch, eine Reihe griechischer Münzen mit dem Namen von Olympia nachzuweisen und mit der Geschichte des nationalen Heiligthums in Verbindung zu setzen, aufgegeben worden ist,[1]) glaube ich jetzt fünf Münzen zusammenstellen zu können, welche eine zweifellose Beziehung zu dem Tempel am Alpheios haben und den merkwürdigsten Denkmälern peloponnesischer Prägung beigezählt zu werden verdienen.

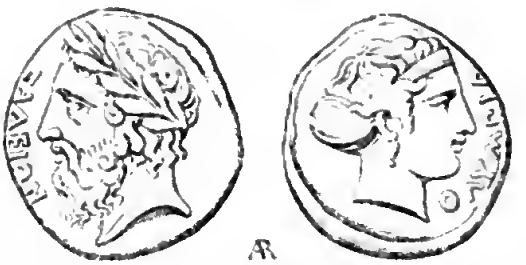
Erstens eine elische Silbermünze, von der ich nur einen Wachsabdruck in Händen habe, der mir in Athen von befreundeter Seite mitgetheilt wurde. Er zeigt vorne den nach links fliegenden Adler mit der Schlange im Schnabel und einem Beizeichen im Felde; auf dem Revers in vertieftem Quadrat einen nach rechts schreitenden, blitzschleudernden Zeus mit einem die Flügel ausbreitenden Adler auf der ausgestreckten Linken. Dabei die Umschrift ΟΛΥΜΠΙΚΟΝ, deren Buchstaben so vertheilt sind, dafs vier auf der rechten, vier auf der linken Seite und einer zwischen den Beinen der Zeusfigur steht. Die sechs ersten sind von rechts nach links gestellt, so dafs man von dem Adler aus die ganze Legende übersieht. (Entsprechend ist das Didrachmon bei Lambropoulos: v. Sallet, Numismatische Zeitschrift XIX.



[1]) Pinder und Friedländer, Beiträge zur älteren Münzkunde S. 85. v. Sallet, Zeitschrift II S. 138.

S. 204, mit der Abweichung, dafs der Adler statt der Schlange eine Schildkröte hält.)

Zweitens ein elisches Didrachmon von ausgezeichneter Schönheit, ein Kleinod des britischen Museums, von dem ich durch die zuvorkommende Güte des Herrn Stuart Poole ein Elektrotyp besitze, nach dem der Holzschnitt gemacht ist. Die Münze zeigt den lorbeerbekränzten Kopf des Zeus, der dem von J. Friedländer in den Monatsberichten der Akad. 1874, Juli, No. 2 abgebildeten genau entspricht, mit der etwas abgeriebenen Beischrift FAAEION. Auf der Kehrseite ein nach R. blickender Frauenkopf mit Ohrring und einem Stirnband, welches an der Schläfe von einer vorspringenden Locke bedeckt wird; über dem Nacken ist das Haar in einen vollen Knoten aufgebunden. Vor dem Kopfe die deutliche Beischrift OΛYMΠIA.[1])



Drittens eine vom Grafen Prokesch-Osten in den Abhandlungen der Wiener Akademie d. Wissensch. 1854, Taf. III, 84 herausgegebene Goldmünze, welche ihm 1848 aus Gastuni mit anderen elischen Münzen zugekommen ist. Sie hat auf der Vorderseite den bekränzten Kopf des Zeus nach L., auf der Kehrseite Π ⋚ A mit drei im Dreieck zusammengestellten Blitzhälften. Er wies sie im Einverständnifs mit Borrell Pisa in Olympia zu. Gewicht 29½ Par. Gr.

Bompois (Médailles grecques autonomes frappées dans la Cyrénaique 1869) hat diese Zutheilung bestritten, aber derselbe Ortsname, an dem man Anstofs nahm, kehrt auf einer unzweifelhaft elischen Münze wieder, welche L. Müller in seinem Supplément zur Numismatique de l'ancienne Afrique p. 24 veröffentlicht hat.

---

[1]) Vermuthlich ist diese Münze identisch mit der bei Mionnet, Suppl. IV p. 176, beschriebenen, wo die Bezeichnung der Sammlung unklar ist. Das abgebildete Exemplar gehört zur Bank-Collection, die im Museum deponirt ist. In der Sammlung des Museums befindet sich ein zweites, weniger gut erhaltenes Exemplar.

Endlich befindet sich eine ganz entsprechende Goldmünze in dem Kabinet des Herrn Grafen Behr-Negendank, von der ich einen Abdruck durch seine Güte erhalten habe. Sie zeigt deutlich den Namen Pisa und unterscheidet sich nur dadurch von der voranstehenden Münze, dafs der Zeuskopf nach R. gewendet ist.

Die fünf Münzen sind fürs Erste neue Zeugnisse des Zusammenhangs der Geldprägung mit den Heiligthümern und zweitens sehr merkwürdige Denkmäler elischer Landesgeschichte. Nach beiden Gesichtspunkten versuche ich sie näher zu erörtern.

Seit der ersten Veröffentlichung des Aufsatzes über den religiösen Charakter der griechischen Münzen,[1]) hat sich die Anzahl der Thatsachen ansehnlich vermehrt, welche auf den Ursprung der griechischen Münze im Tempeldienste schliefsen lassen; ein Schlufs, zu welchem schon der hieratische Charakter des Münzfeldes allein berechtigte, so wie der hieratische Stil des Münzreliefs, welcher dem Stil der an Tempelgeräth befindlichen Reliefarbeiten entspricht. Dazu kommen die religiösen Symbole, welche immer zahlreicher auf den Münzen entdeckt werden,[2]) die Eponymie geistlicher Aemter u. a.

Wenn in der Regel die bürgerlichen Gemeinden den Tempelorten das Münzrecht genommen haben, so haben einzelne Heiligthümer dennoch den Besitz desselben behauptet, und zwar nicht nur solche, welche Centra autonomer Staaten geblieben sind, wie z. B. Delphi, sondern auch andere Heiligthümer haben eine wenn auch beschränkte Emission von Geld sich zu wahren gewufst, wie z. B. das Branchidenheiligthum bei Milet[3]) und Eleusis, der einzige Gauort Attika's, welcher eigene Münzen hatte. Analoge Verhältnisse können wir bei dem Heiligthume des Zeus Kasios voraussetzen, dem Prägorte der kassiopeischen Münzen, welcher sich bis in die Zeiten Caracalla's erhalten hat (nach P. Lambros bei Postolaka „Münzen von Kerkyra etc." p. 51).

[1]) Monatsbericht der Berl. Akademie Juni 1869 und Numism. Chron. 1870 p. 91.

[2]) Imhoof-Blumer, Zur Münzkunde und Paläographie Böotiens, Wien 1873, S. 78.

[3]) Nach dem urkundlichen Zeugnisse der Münzaufschrift: *ἡ ἐγ Διδύμων ἱερὴ* sc. *δραχμή* (oben S. 448).

Endlich kennen wir auch Orthia im hohlen Elis als Heiligthum und Festort, ohne bürgerliche Autonomie, aber mit Münzgerechtigkeit.[1])

Zu den auf Heiligthümer hezüglichen Münzlegenden glauhe ich auch die Aufschrift der messenischen Erzmünzen ⊙ΩM rechnen zu dürfen: denn unmöglich scheint es mir, diese als *Ἰθωμαῖοι Μεσσήνιοι* zu deuten, so dafs dadurch die peloponnesischen Messenier von den am fretum Siculum wohnenden unterschieden werden sollten; vielmehr bleibt, mag man nach Analogie von *Πύθια, Ἐλευθέρια* u. a. *Ἰθωμαῖα* ergänzen oder, wie wahrscheinlicher ist, *Ἰθωμάτας* (sc. Zeus)[2]) immer die Beziehung auf Ithome als den heiligen Sitz des Nationalgottes, die Berghöhe, welche für Messenien dieselhe Bedeutung hatte wie das Lykaion für Arkadien.

Zwei andere Münzlegenden, in denen man die ausdrückliche Beziehung auf ein altes Heiligthum erkennen könnte, sind zu unsicher, als dafs sie sich für unsern Zweck verwerthen liefsen; ich meine das ⋹MHN auf böotischen Münzen,[3]) worin man, wenn die von Eckhel zuerst, aher zweifelnd aufgestellte Lesung sich aus anderen Exemplaren bestätigen sollte, eine Anspielung auf den der Kadmeia gegenüberliegenden ismenischen Hügel mit seinem Apolloheiligthume erkennen könnte; doch ist die Deutung auf einen Magistratsnamen Ismenias wahrscheinlicher (Head, H. N. s. 298). Auch die Legende Karnasion, welche R. Rochette auf einer Münze mit dem hlitzschleudernden Zeus erkennen wollte,[4]) enthehrt jeder sicheren Beglauhigung.

Merkwürdig ist aher für das ganze Verhältnifs zwischen Tempel und Geldwesen, dafs wir auf Grund der lehrreichen Steinurkunde, welche wir über jenes messenische Heiligthum hesitzen,[5]) unter den Beamten desselben einen nachweisen können, dessen hesondere Thätigkeit sich auf das Münzwesen erstreckte. Der Name desselhen kommt nur an einer Stelle der Inschrift vor (Z. 48), wo nach dem von Conze und Michaelis gemachten Papier-

[1]) Peloponnesos II S. 102.

[2]) O. Jahn, Nuove Memorie p. 17. Friedländer und v. Sallet, Kgl. Münzcabinet 1873 n. 106.

[3]) Imhoof-Blumer a. a. O. S. 34.

[4]) R. Rochette, Mém. de Numism. p. 128.

[5]) Sauppe, Mysterieninschrift von Andania, Abh. der Gött. Gesellsch. der Wissensch. 1860 S. 235.

abdruck, wie mir Sauppe berichtete, ΑΡΓΥΡΟ ΚΟΠΟΣ zu lesen ist. Man könnte also veranlaſst sein, hieraus ein urkundlich bezeugtes *ἀργυροκοπεῖον* in Karnasion nachweisen zu wollen. Indessen wird man nach Maaſsgabe der unverkennbaren Lücke zwischen dem sechsten und siebenten Buchstaben nicht umhin können, mit dem Herausgeber *ἀργυροσκόπος* zu lesen. Ich fasse aber die Bedeutung dieses nur hier vorkommenden Amtsnamens so auf, daſs der Träger desselben als ein bei dem Heiligthum angestellter Münzkenner und Münzschauer fungirte, um die Geldsorten, welche vollen Curs hatten, von den nicht vollgültigen oder werthlosen zu sondern. Darum soll er denen, welche die ausstehenden Gelder und Gefälle einzogen, zur Seite stehen (*τοῖς ἐγλογευόντοις τὰ διάφορα λειτουργείτω ὁ ἀργυροσκόπος*).

Daſs die Priester nicht jedwede Münze annahmen, bezeugt u. a. der bei dem Hermes-Orakel in Pharai bekannte Gebrauch, nach welchem diejenigen, die daselbst einen Bescheid empfangen hatten, eine bestimmte einheimische Münze, ein *νόμισμα ἐπιχώριον*, auf den Altar niederlegen muſsten, ehe sie sich entfernten.[1])

So zahlten auch die Juden den Schoſs an den Tempel in Tempelmünze, und die biblische Erzählung vom Zinsgroschen beruht ja darauf, daſs das, was der Gottheit an Gebühr entrichtet werden muſste, nur in heiliger Münze zahlbar war.

Der Schatz, aus welchem man die Tempelmünze prägte, wurde, von den regelmäſsigen Tempeleinkünften abgesehen, durch besondere Schenkungen vergröſsert. Auf solche Schenkungen bezieht sich die Aufschrift *ἀνέθηκε*, und welche Bewandtniſs es mit der Anathesis hatte, bezeugt die aus Inschriften bekannte Kasse der *σεβαστοφορικά*, aus welcher die Ausgaben für das Opfer, insbesondere aber auch die *διανομὴ εἰς τοὺς ἐφήβους* bestritten wurden.[2])

Nirgends liegt das Verhältniſs zu einem centralen Heiligthum so klar vor wie bei Elis. Denn kein griechischer Staat hat alle politischen Vortheile, welche die Vorstandschaft (*προστασία*) eines nationalen Tempelorts gewährte, mit so kluger Consequenz ausgebeutet; ganz Elis war ja das durch alte Verträge geheiligte Tempelland eines ursprünglich auſserhalb seiner

[1]) Paus. VII 22.

[2]) Neubauer, Commentationes Epigraphi[illegible] 50.

Gränzen gelegenen Heiligthums und darum sind auch die Typen seiner Münzen sämmtlich in Olympia zu Hause.

Zeus erscheint auf denselben in zwiefacher Bedeutung. Zuerst als Naturgott, der in Regen und Gewitter niederstieg, der καταιβάτης und κεραύνιος. Durch Blitzmale, die hier besonders häufig waren, hatte er den Boden geheiligt und als einen ihm in vorzüglichem Grade zugehörigen bezeichnet. Als ἀργικέραυνος hatte er daselbst ein uraltes Erdorakel.[1]) Diesem Naturgotte Zeus gelten die Symbole des Blitzes und des Adlers. Von den geflügelten Blitzen hat Rathgeber („Olympieion" in d. hall. Encyclop. S. 239) schon mit Recht bemerkt, dafs sie wahrscheinlich den symbolischen Zeichen nachgebildet seien, mit welchen man ein Bidental des Zeus charakterisirte. Auch der Adler bezeichnet mit seinen ausgebreiteten Schwingen den in Gewitter und Regen niederfahrenden Zeus (ἀφέσιος);[2]) und mit anderen Thieren (Schlange, Hase, Schildkröte) verbunden, welche er bekämpft oder als Beute davonträgt, deutet er die glücklichen Wahrzeichen (διοσημίαι), welche Zeus den Sterblichen sendet, an. Als Blitzschwinger ist Zeus aber auch der siegreiche Bekämpfer der Giganten, und diese Darstellung bildet den Uebergang von der Naturseite des Gottes zu der agonistischen. So steht Zeus als Vorbild aller Sieger auch auf der Rückseite elischer Didrachmen und zahlreicher Kupfermünzen. Dies Motiv ist weiter ausgeführt in den Reverstypen, wo die vom Zeus ausgehende Nike nach links eilend mit ausgestreckter Hand den Kranz bringt oder auf einer zweistufigen Basis sitzend den Palmenzweig hält. Als Vorstand der olympischen Agone ist Zeus aber auch der friedliche Nationalgott von Hellas geworden, und so sehen wir sein bekränztes Haupt mit der Würde, welche die attische Kunst in ihrer höchsten Vollendung seinem Antlitze zu geben vermochte, auf den elischen Münzen dargestellt.

Während sich bei Zeus die Entwickelung des lokalen Cultus durch die agonistischen Motive hindurch zu der politischen Bedeutung einer Nationalgottheit deutlich verfolgen läfst, ist das zweite Thema der elischen Münzen, der Heracultus, immer ein der Landschaft angehöriges geblieben. Hier ist aber der Ur-

[1]) Peloponnesos II 110.

[2]) Pinder und Friedländer, Beiträge zur älteren Münzkunde S. 87.

sprung in Olympia noch deutlicher nachzuweisen. Ihr Heiligthum war im Haine des Zeus von den Skilluntiern gestiftet worden[1]) und dieser Cultus wurde zu einer Zeit, da die Landschaft Pisatis eine hervorragende Bedeutung an der peloponnesischen Westküste hatte, von den Eleern angenommen: das Heraion wurde ein gemeinsamer Festort der beiden Nachbarländer, wie das Heiligthum der Artemis Limnatis zwischen Messenien und Lakonien; es wurde ein amphiktyonisches Heiligthum, dessen Göttin für beide Landschaften die Landesgottheit wurde, so dafs für ihr Tempelbild gemeinsam der Peplos gewoben wurde; ja als Pisa seit lange zerstört und eine selbständige Pisatis längst verschwunden war, erhielt sich dies uralte Symbol religiöser Verschwisterung, und nach wie vor vereinigten sich jährlich aus den vier eleischen und vier pisäischen Ortschaften je zwei Jungfrauen zu gemeinsamer Arbeit und gemeinsamen Spielen in Olympia.[2]) Darum trägt auch Hera auf den Münzen den Beinamen *Ὀλυμπία* und ist, den geschichtlichen Verhältnissen entsprechend, auf den Münzen von Elis die natürliche Ergänzung der auf den Zeuscult bezüglichen Darstellungen. Darum erscheint die Hera auf der Hauptseite, mit Zeussymbolen auf der Rückseite verbunden. Ausnahmsweise sind beide Seiten Kopfseiten wie auf dem Prachtstücke oben S. 481, das einer besonders festlichen Gelegenheit seinen Ursprung verdanken mag.

Da der Zeus- und der Hera-Cultus, welche beide in Olympia zu Hause waren, die engere und weitere Gemeinschaft bezeichnen, welche die verschiedenen Theile des elischen Landes umfafste und die Basis der ganzen Landesgeschichte von Elis bildete, so waren ihre Symbole die gegebenen Motive elischer Geldprägung. Sie gewährten noch den besonderen Vortheil, dafs die von den abhängigen Ortschaften nach Elis gezahlten Abgaben als Beiträge zu den gemeinsamen Heiligthümern angesehen

[1]) Pausanias V 16.

[2]) Nicht ohne guten Grund hat P. Gardner (Num. Chronicle N. S. XIX S. 250) die Benennung „Hera“ beanstandet, weil der Kopf keinen Heratypus zeigt und Head (H. N. S. 350), ihm beistimmend, erkennt eine Nymphe Olympia. Die einzige Schwierigkeit ist, dafs wir im volksthümlichen Cultus keine Nymphe dieses Namens kennen und als Münzstempel können wir uns doch nur den Kopf eines göttlichen Wesens von namhafter Bedeutung denken, wie Arethusa für Syrakus und Himera, Larissa, Nysa, Terina für die gleichnamigen Städte.

werden konnten; die Reminiscenz einer religiösen Amphiktyonie diente als euphemistischer Ausdruck für den Zustand politischer Unterwerfung, und derselbe war in einem Lande wie Elis von besonderer Wichtigkeit, weil in der That nirgends so gewaltsam wie hier die Herrschaft der Landeshauptstadt hergestellt worden war; je mehr sie aber auf Waffengewalt beruhte, um so eifriger benutzte man alle religiösen Motive, um den faktischen Ursprung der Landeseinheit vergessen zu machen.

Am weitesten ging man, indem man das Geld geradezu *Ὀλυμπικὸν νόμισμα* nannte.

Bedenken wir nun, dafs, nachdem Elis lange gestrebt hatte, seine Herrschaft bis an die messenische Gränze auszudehnen, die Lepreaten, an deren Widerstand diese Absicht gescheitert war, endlich durch eine von arkadischer Seite über sie gekommene Kriegsnoth sich gezwungen sahen, den Beistand der Eleer anzurufen und ihnen auf diese Weise Gelegenheit zu geben, ihre Annexionspolitik wenigstens theilweise durchzuführen. Es wurde ein Staatsvertrag mit sehr eigenthümlichen Festsetzungen abgeschlossen. Lepreon trat in den Verband der Landschaft Elis ein, so dafs die dort einheimischen Olympioniken nun als „Eleer aus Lepreon“ ausgerufen und eingeschrieben wurden;[1]) ihr Stadtgebiet wurde aber nicht ohne Weiteres zum Periökenlande von Elis geschlagen, sondern die Hälfte desselben blieb selbständiges Territorium, für die andere (nördliche) Hälfte aber verpflichteten sich die Lepreaten, ohne dadurch in ihrem Besitze gestört zu werden, jährlich ein Talent an das olympische Heiligthum zu zahlen.[2]) Die Eleer hatten jetzt also ein doppeltes Gebiet, ein engeres und ein weiteres, und wenn sie auch von vornherein die Absicht verfolgten, diese Unterschiede auszugleichen und die loser verbundene Nachbarlandschaft durch völlige Incorporation mit ihrem Periökenlande zu verschmelzen, so mufsten sie doch im Anfange vorsichtig auftreten und der Tributpflichtigkeit der Lepreaten eine möglichst schonende Form geben. Aus diesen Zeitverhältnissen glaube ich also das *Ὀλυμπικὸν νόμισμα* erklären zu können, und wenn wir annehmen, dafs der Staatsvertrag mit Lepreon, von dem wir nur wissen, dafs er nach den Perserkriegen ge-

[1]) Paus. 5, 3.

[2]) Thuk. V 31. Peloponn. II 85.

schlossen ist und bis zum Ausbruche des peloponnesischen Krieges in Kraft bestanden hat, der Mitte des fünften Jahrhunderts v. Chr. angehört, so würde der Stil der Münze auf S. 480 dieser Zeithestimmung entsprechen. Auch können ja leicht gleiche Verträge mit anderen Städten in früherer oder späterer Zeit geschlossen worden sein. Die Thatsache aber, dafs auf dieser und der von Lamhropulos a. a. O. publicirten Münze der Name der Eleer fehlt, spricht ja deutlich dafür, dafs es sich um eine Tempelmünze handelt, in welcher die Abgabe von solchen gezahlt wurde, die nicht als tributäre Unterthanen der Stadt Elis betrachtet werden sollten, sondern als Erbpächter auf einem dem olympischen Zeus geweihten Territorium.

Die Goldmünzen mit ΓΙΣΑ zeugen von einer viel eingreifenderen Unterhrechung des herkömmlichen Münzwesens in Elis. Denn wenn Pisa auch in der Dichtersprache, die das Alterthümliche liebt, als Bezeichnung von Olympia in Gebrauch geblieben ist, so ist dieses harmlose Fortleben des alten Ortsnamens von dem Wiederauftauchen desselben auf elischen Landesmünzen doch wesentlich verschieden, und es ist völlig undenkbar, dafs die Eleer, welche Pisa nicht einmal als Dorf unter den acht Gauorten fortbestehen lassen wollten,[1]) den verhafsten Namen, den sie am liebsten in völlige Vergessenheit versenkt hätten, weil er immer an den gewaltsamen Umsturz älterer Verhältnisse mahnte, auf ihre Münzen gesetzt haben sollten.

Wir müssen daher an eine Zeit denken, wo Pisa als Centrum der Landschaft erneuert war, also an die thebanische Periode, das Zeitalter der politischen Restaurationen, als die Arkader, ihrem Grofsmachtsgelüste folgend, in Elis intervenirten, das sich ehen bis an den Nedon ausgedehnt hatte, und nun in dem Herzen der Landschaft, nach dem Vorgange thebanischer Politik das von Elis zertretene Pisa wieder aufrichteten.[2]) Da sie offenbar mit den Nachkommen der alten Pisaten zusammen Alles für die bevorstehende Olympiade (104, 1; 364) vorhereitet hatten, luden die Pisäer diesmal in ihrem Namen zu dem Feste ein; die ganze Verwaltung war in ihren Händen. Wehrlos lag

[1]) Peloponnesos II 49.

[2]) Diese neue Schirmherrschaft der Pisäer in Olympia ist jetzt auch in einem olympischen Proxeniedekret, welches zwischen Ol. 103, 4 und 104, 2 entstanden sein mufs, urkundlich bezeugt: Dittenberger's Olympische Inschriften No. 36.

Olympia zu den Füfsen des Kronoshügels, den die Arkader befestigt hatten, wie die Phokeer unter Philomelos sich in Delphi verschanzten. Die heiligen Gelder des Zeus wanderten in die Münze, um arkadische Milizen (die Epariten) zu besolden.[1])

Dafs man Gold prägte, war den Umständen angemessen; dadurch brach man mit der Tradition von Elis und der ganzen Halbinsel, machte gröfseres Aufsehen und lockte die Freiwilligen an. Die Herasymbole mufste man aufgeben, da sie sich auf die Verbindung mit Elis bezogen. Neben den Blitz des Zeus stellte man in die Mitte des Münzfeldes mit stolzem Selbstbehagen den Namen Pisa, welchen die Eleer auf immer ausgerottet zu haben glaubten, und führte ihn so von Neuem in die Volksgeschichte ein.

Die ganze Restauration aber, welche eine Nemesis der Vergangenheit sein sollte, wurde von der grofsen Mehrheit des Volks als eine Revolution angesehen; man sah in den Eleern die Vorkämpfer des Rechts und in dem Streite, welcher wegen der heiligen Gelder in Arkadien ausbrach, die gerechte Strafe eines Tempelraubes. Da die ganze Unterbrechung des eleischen Besitzstandes nicht viel mehr als anderthalb Jahre dauerte, kann die geringe Zahl der pisäischen Münzen nicht befremden; die erhaltenen aber sind, wenn unsere Deutung richtig ist, merkwürdige Urkunden peloponnesischer Staatengeschichte und zugleich sehr schätzbare Hülfsmittel, um die Münzen von Elis, welche von hoher kunstgeschichtlicher Bedeutung sind, sicherer zu datiren.[2])

So einfach die Motive ihrer Bilder sind, zeigen sie doch eine Mannigfaltigkeit des Stils, welche der Betrachtung derselben besonderen Reiz giebt. Man erkennt, dafs die elischen Behörden auch in dieser Beziehung grofsen Eifer hatten, Alles zu thun, was dem Heiligthum Ehre machte; sie haben die vorzüglichsten Meister herangezogen, um ihre Münzstempel in immer neuen Formen herstellen zu lassen.

Der Adlerkopf[3]) ist ein Meisterwerk antiker Glyptik. Der Zeuskopf liegt jetzt in zwei Haupttypen vor, aber damit ist

[1]) Xenophon Hellen. VII 4, 33.

[2]) Ich erfreue mich in Beziehung auf die Goldmünzen der vollen Zustimmung von Percy Gardner (a. a. O. S. 247 ff.). An der Echtheit des Berliner Exemplars sind Zweifel angedeutet, aber nicht begründet.

[3]) Königl. Münzkabinet p. 161.

die Mannigfaltigkeit nicht erschöpft, und wenn in dem schlichteren Kopfe mit vollstem Recht der Stil des Phidias erkannt worden ist, wie er uns in den Parthenonreliefs entgegentritt, so ist damit noch nicht bewiesen, dafs darin eine Nachbildung des Zeuskolosses zu erkennen sei.

Im Heratypus erkennen wir deutlich eine zwiefache Periode; erstens den Kopf von älterem Gepräge mit seinen starken, fast groben Zügen, welcher, mit der Hera Argeia übereinstimmend, in sehr constanter Form wiederkehrt, mehr männlich als weiblich anzusehen, durch einen hohen und reich geschmückten Stirnreif ausgezeichnet; ein Kopf, in dem man mit Recht ein monumentales Vorbild zu erkennen glaubt.

Dann tritt, wenn unsere Deutung des Bildes (siehe oben S. 486) richtig ist, ein Umschwung ein, der sich allmählich vorbereitet. Der königliche Stirnschmuck fällt weg; der epische Heracharakter verwischt sich mehr und mehr; die herbe Strenge wird gemildert, und man sieht eine anmuthige Frau, welche an Aphrodite erinnert, das zierlich aufgebundene Haar, die Locken, die Ohrringe geben diesen Uebergang deutlich zu erkennen.

Auch in der Behandlung der Symbole bemerkt man ein unermüdliches Streben nach mannigfaltiger und feiner Stilisirung, ohne dafs die überlieferte Blitzform als Grundtypus aufgegeben wird. Auf der Prokesch'schen Goldmünze ist der Versuch gemacht, halbe Blitze als neue Elemente für die künstlerische Ausstattung des Münzfeldes zu verwerthen, und wenn dies Prägbild Veranlassung war, die Münze nach Kyrene zu verlegen, so gab die Analogie mit dortigen Münztypen dazu eine gewisse Berechtigung. Denn in Kyrene findet man schon auf sehr alten Münzen drei Silphionstengel um einen Mittelpunkt oder einen Ring zusammengestellt (disposés en triskèle) [1]). Man hat in dieser Dreiheit eine religiöse Symbolik oder die Andeutung eines Bündnisses von drei Staaten oder auch eine Andeutung des Münzwerthes vermuthet. Das Letztere ist das Richtige, und so haben auch Gardner (a. a. O. S. 250) und Head (H. N. S. 357) in dem pisäischen Münzstempel das Kennzeichen des Tribemiobolion erkannt.

Immerhin ist es aber wahrscheinlich, dafs die kyrenäischen Münztypen in der schematischen Anwendung als Vorbild gedient

[1]) L. Müller, Numism. de l'ancienne Afrique p. 31.

haben, und wenn wir auch in dem jüngeren Heratypus, noch mehr aber in der Darstellung der Nike, namentlich der sitzenden, eine Eleganz wahrnehmen, welche an grofsgriechische Stempelschneidekunst lebhaft erinnert, so glaube ich wohl annehmen zu dürfen, dafs gerade in den Münzen von Elis solche überseeische Einflüsse stattgefunden haben.

Olympia war der Hauptplatz für den Verkehr mit den westlichen und südlichen Colonien. Die Priesterschaft von Olympia war in allen Stücken darauf bedacht, Alles, was sich auf das Heiligthum bezog, also auch die Münze, auf der Höhe hellenischer Cultur zu erhalten und jeden Fortschritt sich anzueignen. Natürlich war die Wirkung eine wechselseitige, und wenn man zwischen dem Zeuskopfe auf den Münzen von Locri Epizephyrii und dem von Elis eine grofse Uebereinstimmung erkannt hat,[1]) so soll damit nicht behauptet werden, dafs der Typus aus Grofsgriechenland entlehnt sei. Aber was man von den Colonien lernen konnte, nämlich die Stempelschneidekunst als selbständige Kunst zu pflegen und die Typen für die Münzen auszubilden, das hat man, glaube ich, in Elis sich zu Nutze gemacht, so dafs sich hier die Kunst des Mutterlandes mit der der Colonien verschmolz.

Wo der Typus des Jupiter tonans, den die S. 480 abgebildete Münze zeigt, zu Hause sei, ist eine der interessantesten Fragen für die Geschichte altgriechischer Kunsttypen. Hier bemerke ich nur so viel, dafs er gewifs auf ein bedeutendes Werk peloponnesischer Erzplastik zurückgeht. Er hat auch in kleinem Maafsstabe einen gewissen monumentalen Charakter und ist ohne Zweifel ein Bild, welches nicht für die Münze componirt worden ist.

[1]) Friedländer, Monatsbericht 1874 S. 499.

D.

Neugriechische Studien.

I.

Das Neugriechische

in seiner sprachwissenschaftlichen Bedeutung.

Unser Jahrhundert ist mehr als alle früheren bestrebt gewesen, das Alterthum in seinen Denkmälern aufzusuchen und zu erforschen. Zu den Denkmälern eines Volks gehört vor allen auch seine Sprache. Durch sie ist es möglich, nicht nur die Anfänge einer Volksgeschichte zu ergänzen, sondern auch den Ausgang derselben; denn indem sie die Zeit nationaler Produktion überdauert, gewährt sie die Mittel, ein Volk des Alterthums durch lange Jahrhunderte hindurch, aus denen sich sonst keine Geschichtskunde erhalten hat, bis in die Gegenwart zu begleiten. Dies ist aber bei keinem alten Volke in dem Grade der Fall, wie bei den Griechen. Ihre Sprache ist ebensowenig, wie der Boden ihres Landes, von einer modernen Cultur ergriffen und umgestaltet worden; die Sprache hat, wie das Land der Griechen, einen monumentalen Charakter. Es liegt hierin ein grofser Vorzug der griechischen Philologie; ein Vorzug, der noch nicht nach Gebühr gewürdigt worden ist. Dies hängt damit zusammen, dafs sich überhaupt, wie mir vorkommt, das gebildete Europa den Neugriechen gegenüber eine gewisse Unbilligkeit und Ungerechtigkeit hat zu Schulden kommen lassen. Mit unklaren Sympathien und überspannten Erwartungen nahm man Antheil an der Erhebung des Volks, welche man für eine nationalhellenische ansah, während sie vielmehr eine kirchliche war, welche ganz verschiedene Nationalitäten, wie namentlich die albanesische und die neugriechische, umfafste. Und als nun die wiedergeborenen Griechen nicht die idealen Hellenen waren, welche man in ihnen zu sehen wünschte, trat

an die Stelle der Schwärmerei Gleichgültigkeit und Mifsgunst; eine Verstimmung, welche sich auch auf die Betrachtung der Sprache übertrug. Der Sprachenkönig Mezzofanti nannte sie die häfslichste aller Sprachen, weil sie ein entstelltes Abbild der schönsten sei, ebenso wie der Affe wegen seiner äufserlichen Aehnlichkeit mit dem edelsten Geschöpfe als das garstigste aller Thiere erscheine. Minder unhöflich, aber nicht weniger bitter ist der Ausspruch eines geistreichen Humanisten: Was kann aus einem Volke werden, welches ἀπό mit dem Accusativ construirt! Unter dem Einflusse solcher Sympathien und Antipathien ist bis auf den heutigen Tag das eigentlich Wichtige und Lehrreiche des Gegenstandes nicht zu seinem Rechte gekommen, und es sollen diese Bemerkungen keinen anderen Zweck verfolgen, als einige der Gesichtspunkte hervorzuheben, welche die Philologie und die allgemeine Sprachwissenschaft in das Auge zu fassen hat. Vielleicht tragen sie dazu bei, eine unbefangenere, umfassendere Behandlung des wichtigen Gegenstandes anzuregen.

Zunächst ist klar, dafs es für sprachwissenschaftliche Betrachtung etwas verhältnifsmäfsig Gleichgültiges ist, wie weit es den jetzigen Griechen gelingt, sich aus ihrer Vulgärsprache zu einem attischen Hellenismus hinauf zu schrauben. Dadurch kann immer nur ein künstlicher, in sich unwahrer Sprachzustand erzielt werden. Ja, im Interesse historischer Sprachkunde ist nur zu bedauern, wenn der Umstand eintritt, dafs Schulbildung und klassische Lektüre die Natürlichkeit und Unbefangenheit der Volkssprache verdrängt und ein künstliches Pfropfreis auf dem Stamme der alten Sprache, dessen Säfte noch nicht vertrocknet sind, Platz greift. Denn das, was uns interessirt, ist ja gerade das Sprachidiom, wie es ohne ein fremdes und künstliches Regulativ im Volke lebendig ist, als ein mündlich erhaltenes, als eine von Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzte Ueberlieferung, welche ohne gelehrte Vermittelung in die hellenische Zeit hinaufreicht.

Man hat freilich eine solche Ueberlieferung in Abrede gestellt. Man hat bekanntlich im europäischen Griechenland ein vollständiges Erlöschen der griechischen Nationalität in Folge einer Ueberschwemmung des Landes durch barbarische Völker angenommen und die Thatsache, dafs die Moreoten griechisch sprechen, aus einer neuen Colonisation von Byzanz aus erklärt.

Gleichzeitig mit der Christianisirung der Slaven und Bulgaren sei namentlich in Morea die griechische Sprache aus Byzanz eingeführt und von den damaligen Bewohnern wie eine fremde Sprache erlernt worden. Aber erstens wird ja auch durch diese Hypothese die ununterbrochene Fortpflanzung der griechischen Sprache nicht geleugnet, sondern nur eine zeitweilige Beschränkung derselben auf ein engeres Sprachgebiet angenommen. Denn in Byzanz selbst, auf den Inseln und den jenseitigen Küsten hat Niemand den ununterbrochenen Fortbestand des Griechischen in Abrede stellen können. Es steht aber auch der heutige Sprachzustand mit jener als Dogma verkündeten, aber nirgends erwiesenen Annahme einer vollständigen Unterbrechung der hellenischen Bewohnung von Griechenland in entschiedenem Widerspruche. Denn wäre hier durch byzantinische Colonisation die griechische Sprache eingeführt worden, so würden wir in Folge davon ein einförmiges Sprachidiom vorfinden, welches seinen Ursprung nicht verleugnen würde. Statt dessen findet sich eine mundartliche Mannigfaltigkeit, welche so bedeutend ist, dafs sie sich unmöglich erst aus einer späteren, durch Wohnort und auswärtige Berührung hervorgerufenen Abänderung des ursprünglich gleichartigen byzantinischen Griechisch erklären läfst. Am wichtigsten sind hier natürlich solche Idiome, welche, wie die Dialekte der Zakonen und der Rhodier, unverkennbare Anklänge des vor Alters in denselben Gegenden heimischen Dorismus enthalten; das breite a der heutigen Zakonen, ihr *ov* für *υ*, ihr *ἀγαποῦα* für *ἀγαπῶσα* sind Spracherscheinungen, welche zu dem, was Herodot von der Dorisirung der ursprünglichen ionischen Bevölkerung der Kynuria sagt, ein noch heute vernehmbares Zeugnifs abgeben. — Ferner würde das Neugriechische, wenn es aus den hauptstädtischen Kreisen von Byzanz und aus den Klöstern Rumeliens nach einem ganz entfremdeten Lande übertragen worden wäre, keine so natürliche Frische besitzen, wie sie sich in der Umgangssprache und im Volksliede zeigt, und würde allem Fremden gegenüber keine solche Widerstandsfähigkeit bewährt haben. Denn man kann einem weit verbreiteten Vorurtheile gegenüber (so bezeichnet auch noch Schleicher „die Sprachen Europas“ S. 137 die Vermischung der Sprache mit fremden Wörtern als ein Kennzeichen des Neugriechischen) nicht entschieden genug die Thatsache bezeugen, dafs mit Ausnahme einiger Gränz-

punkte des griechischen Sprachgebietes, wie z. B. der ionischen Inseln, auch der geringste Grieche rein Griechisch spricht. Man kann also mit gutem Grunde den Satz aufstellen: die lebende Sprache ist das unwiderlegliche Zeugnifs für das lebende Volk, und wo die Sprache sich an Ort und Stelle lebendig erhalten hat, müssen auch die diese Sprache Redenden in ununterbrochener Folge mit den alten Griechen zusammenhangen. Man sollte glauben, dafs hierüber unter unbefangenen Sprachforschern kein Zweifel mehr obwalte, und doch liest man noch nicht ohne Beistimmung in Heyse's „System der Sprachwissenschaft 1856": „die griechische Sprache sei eines langsamen Todes gestorben" und es wird ihr kein anderes Leben zugestanden, als insoweit sie die Quelle wissenschaftlicher Terminologie sei, welche noch heute ihre Bedeutung habe. Man mag über den heutigen Sprachzustand urtheilen, wie man will, man mag, so zu sagen, nur ein vegetatives Fortexistiren, ein schattenhaftes Nachleben der alten Sprache einräumen; dafs sie noch heute eine lebende Sprache Europas sei, kann Niemand leugnen, und dies Leben ist jedenfalls ein merkwürdiges und unwidersprechliches Zeugnifs für die Lebenskraft, die von Haus aus der Hellenensprache eigen ist und mit der sie noch im Mittelalter siegreich alle Mundarten der zugewanderten Barbaren überwunden hat. Dies ist der erste Gesichtspunkt, dessen Wichtigkeit für die Geschichte des Volks Jedem einleuchtet. Daraus folgt aber unmittelbar die Bedeutung des Neugriechischen für ein historisches Sprachstudium.

Jede Sprache ist, so lange sie eine lebende ist, in einem ununterbrochenen Lebensprocesse begriffen. Wie es also dem Botaniker wichtig ist, eine Pflanze in allen Stadien ihrer steigenden und abnehmenden Entwicklung zu beobachten, so ist es auch für den Sprachforscher kein geringer Gewinn, wenn er den Organismus einer Sprache über die Zeit ihrer litterarischen Blüthe hinaus verfolgen, das Sinken der inwohnenden Lebenskräfte und die Symptome des Verfalls beobachten kann. Die, wenn auch in verkümmertem Zustande, fortlebende Sprache wird für die Gesammtgeschichte derselben ein nicht unwichtiges Erkenntnifsmittel sein, indem sie einerseits die Naturkraft der Sprache und die Energie des Beharrens, andererseits aber auch die eigenthümlichen Schwächen, welche beim Verfalle deutlicher hervortreten, beurtheilen läfst. Dafs man also die Geschichte

der griechischen Sprache nicht willkürlich mit der Einnahme von Constantinopel, wie noch gewöhnlich geschieht, abschliefsen dürfe, leuchtet ein, und dies ist von denen, welche die Bedeutung des Neugriechischen in der Philologie zu vertreten gesucht haben, mit vollem Rechte geltend gemacht worden. Dagegen haben diese wiederum ihrer eigenen Sache dadurch geschadet, dafs sie für das jetzige Idiom eine Geltung in Anspruch nahmen, welche der historischen Sprachbetrachtung widerspricht. Denn wenn sie immer darauf hinausgehen, vom Neuen ohne Weiteres auf das Alte zurückzuschliefsen, so bedenken sie nicht, dafs mit Rücksicht auf die durchgreifenden Verkümmerungen und Entstellungen, welche das Griechisch der klassischen Zeit erlitten hat, und mit Rücksicht auf den Verwitterungsprocefs, welchem alle Sprachen, auch die vollkommensten und lebenskräftigsten, unterliegen, in vielen Fällen mit ungleich gröfserem Rechte der umgekehrte Schlufs gemacht werden mufs: weil es jetzt so ist, war es vor Zeiten gewifs anders. Die Hauptsache aber ist, dafs man sich einstweilen aller vorzeitigen Schlüsse und Anwendungen enthalte und nur darauf sein Augenmerk richte, eine möglichst vollständige und kritische Uebersicht des gesammten Sprachzustandes zu erreichen, welche sich von jeder doctrinären Richtung frei hält. namentlich auch von der Hypothese, welche die Grammatik der griechischen Vulgärsprache von Mullach (Berlin 1856) beherrscht, indem sie im Neugriechischen eine lingua rustica erkennen will, welche seit ältesten Zeiten neben der Litteratursprache hergegangen sein und selbst in Homer hier und da hervortreten soll. Solche Theorien trüben nothwendig den Blick der Beobachtung und tragen nur dazu bei, das ganze Studium in Mifskredit zu bringen. Wenn demnach eine vorurtheilsfreie und umfassende Darstellung des Neugriechischen im Interesse der Sprachgeschichte als eine der wünschenswerthesten Arbeiten zu bezeichnen ist, so ist zugleich zu bedenken, dafs sie bald gemacht werden mufs und Gefahr im Verzuge ist, da die echte, volksthümliche Sprache einem gesuchten Purismus und einer einförmigen Schriftsprache mehr und mehr zu weichen droht. Es wird mit jedem Jahre schwieriger, die volksthümliche Ueberlieferung von dem in der Schule Erlernten zu unterscheiden. Eine solche Arbeit kann natürlich nur in Griechenland gemacht werden; sie setzt Sammlungen voraus, welche

nur von Mehreren gemacht werden können, die an verschiedenen Orten mit gewissenhaftem Fleifse und nach gleichen Gesichtspunkten arbeiten. Sehr werthvolles Material ist theils von Korais in seinen Atakta, theils von Reisenden, namentlich von Leake und von Rofs, herbei geschafft worden. Auf Grund solcher Sammlungen wird dann erstens die conservative Kraft, welche die griechische Sprache sich bewahrt hat, zweitens der Verfall derselben nach seinen verschiedenen Symptomen, und drittens das Verhältnifs, welches zwischen dem Neugriechischen und den romanischen Sprachen stattfindet, der Unterschied sowohl wie die Analogie zwischen beiden Sprachgebieten, vollständiger beurtheilt werden können.

Was den ersten Punkt betrifft, so ist es natürlich von vorzüglichem Interesse, diejenigen Züge des Alterthümlichen hervorzuheben, welche sich nur in einzelnen Mundarten oder in einzelnen Wörtern erhalten haben und daher in der Regel für verwischt und erloschen gelten. Dieser Gesichtspunkt ist schon für die Aussprache der Laute von grofser Wichtigkeit. Wie viel unnützes Gerede über die unglückselige Frage, ob die Alten ihre Laute wie die Neugriechen ausgesprochen haben, hätte man sich ersparen können, wenn man die mundartlichen Verschiedenheiten und die mannigfaltigen Schwankungen in der neuen Aussprache beachtet hätte! So ist es z. B. mit der Aussprache des *η*; denn aufser den bei Mullach S. 122 angeführten Beispielen wird es nicht schwer sein, noch eine Reihe von Wörtern zusammenzustellen, in denen jener Vokal seinen ursprünglichen Laut unverändert bewahrt hat. Ich führe an: *χρημνός*, *πληρόνω* (d. i. *πληρόω*, wie *σηκόνω* statt *σηκόω*), *γηράω*, *κλήθρη* (*κλήθρα*), *λεβήτιον* (von *λέβης*), *πονημένος*, *νήθω* (jetzt *γνέθω* gesprochen). In Cypern hört man: *μὲ* (d. i. *μή*) *κάμῃς το*, „thue das nicht", wie Rofs bezeugt. Der in der Umgangssprache gewöhnliche Zuruf: *ἀϊδέ* gehört auch hierher, da er aus *ἄγε δή* entstanden ist, und aufserdem eine Reihe alter Ortsnamen, wie *Τράχηλος*, jetzt *Τραχέλα* ausgesprochen (Peloponnesos II S. 326); vielleicht auch Dorf Pelika in Attika von *Πήληκες*. Mit welchem Rechte Mullach a. a. O. bei den von ihm angeführten Fällen doppelte Wortformen annimmt, wie *σίδερος* und *σίδηρος*, *κερίον* und *κηρίον*, *θερίον* und *θηρίον* u. s. w., ist schwer einzusehen, da die erstere Schreibart überall nur die dem heutigen Gebrauche anbequemte ist. Auch der

Vokal *υ* geht nicht überall in den I-laut über; er entspricht zuweilen dem französischen u: z. B. *τὸ ὑνίον* (vulg. *ὑνί*) d. i. *ὕνις* die Pflugschar, und namentlich von attischen Frauen hört man gūnaeka, achūra, kūra aussprechen. Noch häufiger aber geht der Vokal, dem böotischen Aeolismus entsprechend, in *ου* über; z. B. *τὸ μουστάκιον* von *μύσταξ*, *τὸ πολλούριον* von *πόλλυρα* u. s. w. Besonders merkwürdig sind, um die conservative Kraft der griechischen Sprache zu beurtheilen, die noch heute im Volksmunde erhaltenen Spuren der alten Hauchlaute j (in der Form von *γ*, z. B. in *μνῖγα*) und *ϝ* (*ἀγέρας* für *ἀήρ*, *τραβάω* von *τράϝω*); über das Digamma in *αὐγόν* Ei und die sprachwissenschaftliche Bedeutung dieser Form vgl. die Bemerkungen meines Bruders in Kuhn's Zeitschr. 1856 S. 231; Griech. Etymologie [5] S. 391. Interessant ist ebenfalls als Erbtheil des ältesten Sprachgebrauchs die Assimilation des *ν* am Wortende mit dem Anfangsbuchstaben des folgenden Wortes. Man hört bekanntlich *τὴμ μητέρα*, *τὴμ βόλιν* (*τὴν πόλιν*), und ebenso hörte man auf dem attischen Theater in den Acharnern V. 233: *ἀλλὰ δεῖ ζητεῖν τὸν ἄνδρα καὶ βλέπειμ Βαλλήναδε* statt *Παλλήναδε*. Auf dieser Aussprache beruht das Wortspiel des Dichters, und der Scholiast verlangt sogar: *διὰ τοῦ β γραπτέον*. Ebenso sagt man für *εἰς τὸν κῆπον*: *εἰς τὸγ γῆπον*, für *εἰς τὸν τάφον*: *εἰς τὸν δάφον*. Für diese Erweichung der Tenues finden sich zahlreiche Beispiele im ägyptischen Dialekt, wie die Papyri bekunden.

Was die Accentuation betrifft, so ist in hohem Grade merkwürdig zu beobachten, mit welcher Treue sich die alte Ueberlieferung und die alten Gesetze unverändert im Munde des Volkes bis heute erhalten haben. Nur neigt die neue Sprache dahin, den Ton nach dem Ende zu rücken, und dies ist eine Fortsetzung derjenigen Richtung in der Accentuation, durch welche sich das Griechische, mit Ausnahme des Aeolischen, vom Latein unterscheidet. Man hört z. B. *πόσων χρονῶν* (statt *χρόνων*) *εἶσαι*; (wie alt bist du?), und damit verwandt ist die Accentuation der Conjunctive des Aorists: *νὰ εἰπῆτε*, *νὰ ἰδῆτε* (für *εἴπητε*, *ἴδητε*), eine Anomalie, welche in der altattischen Betonung der Imperative des Aor. II ihren Vorgang hat. Auch hört man wohl die Ungebildeteren *ἀνθρώποι* statt *ἄνθρωποι* u. dgl. sagen. Seltener ist die Zurückstellung des Accents, wie *ἀντίχρυ* für *ἀντιχρύ* und ähnliches.

Was den Sprachstoff betrifft, so wird eine wissenschaftliche Behandlung des Neugriechischen ihr Augenmerk darauf zu richten haben, erstens die alten Wörter, welche der gewöhnlichen Umgangssprache fremd geworden sind, aber in provinziellen Idiomen und in bestimmten Verbindungen oder Bedeutungen sich erhalten haben, zu sammeln. So ist *φρέαρ* ungebräuchlich, aber als Ortsbezeichnung findet sich im attischen Oelwalde: *εἰς τὸ πλατὺ φρέαρ.* (Vgl. *Ποδανίπτης*, eine Stelle des Kephisos in derselben Gegend.) Auch das Wort *ὄρος* hat sich neben *βουνὸν* als Eigenname für gewisse Hauptgipfel, z. B. in Aigina, erhalten. Das homerische *δῶμα* ist auf den Inseln im täglichen Gebrauche, aber es bezeichnet das platte Dach, welches an den Sommerabenden als Versammlungsort der Hausgenossen und Nachbaren dient. Andere Wörter, die gewöhnlich für verschollen gelten, sind z. B. *πλάθανον, κόλλυρα, ἀμέλγω* (gewöhnlich *ἀμέργω* und *ἀρμέγω*, auch vom Abstreifen der grünen Oliven gebraucht), *ὄχθος, κρημνός, ἁρπεδών* (*ἁρπεδόνιον*), *ἄρακτος* (*ἀράκτιον, ἀδράκτι*), *βουκόλος, αἰμασιά, μυδιάω, μυδιάζω* (*μυδιᾶν, νοτιᾶν, δίγρον εἶναι* Phot. Lex. p. 278; vgl. Pashley, Creta II p. 47), *ἀρώματα* Gewürz u. s. w. Zweitens finden sich im Neugriechischen Stammwörter erhalten, von denen im Altgriechischen, wenigstens im attischen Dialekte, nur die abgeleiteten Bildungen vorkommen, z. B. *δρέμω, ἐλάω, χιλός* und *χλιός* (*χλιαρός*); *κρύος, ἡ κρύα βρύσις* (*κρυερός*), *ζοφός* (*ζοφερός*), *θολός* (*θολερός*), *λογή* (*ἐκλογή*) u. s. w. Endlich hat sich eine grofse Menge klassischer Wörter in der Volkssprache erhalten, welche in der litterarischen Ueberlieferung nicht vorkommen, deren Sammlung also zur Ergänzung der lexikalischen Kenntnifs des Altgriechischen benutzt werden kann. Dies ist ein Gesichtspunkt, welchen schon Korais hervorgehoben und mit Erfolg geltend gemacht hat. Beispielsweise führe ich an *θαμνεύω* von *θάμνος* (ebenso wie *κλαδεύω* von *κλάδος*), *πλασιήριον* Brett zum Brotkneten, *θαλία* Ast des Oelbaums, *λέρα* (*λερόω*) Schmutz (vielleicht verwandt mit *Λέρνη*), *γλῆνα* Fett (vgl. *γλία, γλίσχρος*), *τραχηλία* Halskragen, *φεγγίτης* Lichtloch, Lichtschacht bei Wasserleitungen; hierher gehören auch Zusammensetzungen, wie *τηλολαλία*, das Rufen in die Ferne, *ψυχυός* Adoptivsohn, *φρεώχειλος* oder *φρώχειλος* Brunnenmündung (wie *Θόδωρος* für *Θεόδωρος* und auf megarischer Inschrift *Θώγνητος*; vgl. Rhein. Museum 1856 S. 145; sowie *ἀδελφός* und *δένδρον* neben den älteren Formen *ἀδελφεός* und *δένδρεον*).

Wenn nach den angegebenen Gesichtspunkten umfassende Sammlungen angestellt werden, so wird der Reichthum mündlicher Ueberlieferung in einer von den Philologen noch ungeahnten Weise an das Licht treten. Dabei wird sich zugleich die Möglichkeit darbieten, schärfer als bis jetzt geschehen ist, die Bezirke der verschiedenen Mundarten zu umgränzen, deren Mannigfaltigkeit nirgends gröfser ist als auf den Inseln. Die Sprache der nördlichen Cykladen steht der attischen noch sehr nahe, Kythnos ist schon reich an merkwürdigen Provinzialismen. Die südlichen Cykladen und Thera zeichnen sich durch Reinheit der Verhalendungen aus und haben viel Archaistisches (wie sich ja auch auf den italischen Inseln, namentlich auf Sardinien, mehr Altlateinisches als auf dem Festlande erhalten hat); man hört statt *ουν* und *αν* noch *ουσι* nnd *ασι*, selbst den aoristischen Imperativ auf *ον*. Auch im Wortgebrauche sind seltsame Unterschiede; so ist für die südlichen Inseln der Gebrauch von *χατέχω* statt *χαταλαμβάνω* „ich verstehe" charakteristisch; ein Gebrauch, der von Naxos anfängt. Ueber Kreta haben wir von Pashley, über Cypern von Rofs werthvolle Sammlungen; es sind die besten Beiträge zu einem Lexikon der Inselsprache, dessen Ausarbeitung für die Beurtheilung des heutigen Sprachzustandes vom höchsten Gewinn sein würde.

In so lebensvoller Mannigfaltigkeit hat sich die alte Sprache auf ihrem heimischen Boden bis heute erhalten, vollständiger und reiner, als irgend eine Sprache der alten Welt; eine Erscheinung, welche um so merkwürdiger ist, wenn man erwägt, wie diese Sprache in einer langen Reihe von Jahrhunderten gebraucht und verbraucht worden ist und wie sehr im Mittelalter ihr Bestand durch barbarische Idiome gefährdet worden ist. Sie ist in dieser Beziehung von allen romanischen Sprachen durchaus verschieden. Sie hat viel vor ihnen voraus; die Unterscheidung der drei Geschlechter, den Gebrauch von Aktiv und Passiv, die Fülle erhaltener Flexionen, welche um so gröfser ist, wenn man das, was sich in einzelnen Redeweisen und an einzelnen Orten erhalten hat, in Anschlag bringt. Von Allem, kann man sagen, sind Spuren vorhanden. So auch vom Gebrauch des Dativs, den man für ganz erloschen zu halten

pflegt; nicht nur das bekannte *θεῷ δόξα*, von dem ich glaube, dafs es mebr der Kirchensprache, als der Volkssprache angehört, sondern auch *τῷ ὄντι* in der That und *τώρα* jetzt, d. i. *τῇ ὥρᾳ* (zur Stunde), und in *ὥραις, ὥραις* d. i. zeitweise; endlich auch in der nicht ungebräuchlichen Redensart: *ταυτὰ τούτοις*; einen halb erhaltenen Dativ glaube ich gehört zu haben in der Verbindung: *ὥτινος* (für *ὥτινι*) *ἂν τὸ λέγῃς*. Anch vom Infinitiv hat die Volkssprache eine Erinnerung, wenn sie *ἠξεύρω γράψει* (ich verstehe zu schreiben) und ähnliches verbindet. Mit den Formen ist zugleich das Verständnifs derselben, wenigstens ein sprachliches Gefühl für die Bedeutung erhalten, und man mufs oft erstaunen, wie sicher anch der gemeine Mann den Gebrauch z. B. des Imperfects und des Aorists sowie die Modi der verschiedenen Zeiten zu nnterscheiden weifs.

Mit der Sprache sind natürlich gewisse Anschauungen gleichsam verwachsen, welche als Erbtheile des Altertbums im Munde und im Geiste des Volks sich fortgepflanzt haben. Hier ist besonders der Euphemismus zn beachten. Nach Analogie der *Εὐμενίδες* werden die kinderraubenden Nymphen (*Νηραΐδες*, mit Erbaltung des ursprünglichen Lautes in der ersten Silbe), vom Volke die *καλαὶ κυράδες* genannt. die „schönen Frauen", wie sie auch die bildende Kunst euphemistisch auf dem Grabdenkmale von Xantbos dargestellt hat. So heifst der Todesgott Charos *γλυκὺς Χάρος* (vgl. die *γλυκεῖαι παῖδες ἀρχαίου Σχότου* bei Soph. Oed. Col. 106). Die Blattern heifsen *εὐλογία*, die Epilepsie (einst *ἱερὰ νόσος*) *τὸ γλυκὺ* (sc. *πάθος*). Ein gefährlicher und schädlicher Wind wird, wie in Livadia der Sirocco, *ὁ μέγας* genannt. Verwandt ist vielerlei, was dem volksthümlichen Aberglauben, namentlich den Vorstellungen vom bösen Blicke (ngr. *ὀμματιάζω*) angehört und nach Inhalt und Form ganz in der hellenischen Vorzeit wurzelt. Auch das in bekannten Kriegsliedern vorkommende „Schleudern des Feuers" in Feindesland (*νὰ βάλλωμεν φωτιὰν εἰς ὅλην τὴν Τουρκιάν*) beruht auf einer alten Anschauung, welche bei Erklärung der Dareiosvase mehrfach zur Sprache gekommen ist.

Endlich hat das Neugriechische vor allen romanischen Sprachen den Vorzug einer grofsen Gewandtheit in der Wortbiegung und Wortbildung. Was die Augmentative und Deminutive betrifft, so kann das darüber handelnde Kapitel bei Mullach S. 171 noch vielfach bereicbert werden. Hierher ge-

hören nicht nur die vorzugsweise rumeliotischen Adjectivdeminutive, wie *μικρούτζικος*, *καλούτζικος* (entsprechend dem ital. piccol-uccio), sondern auch die von Adverbien gebildeten, wie *ἀπανοῦλα* „ein wenig weiter hinauf", *παρακατίτζα* „ein wenig weiter herunter". Bemerkenswerth in der Bildung sind auch die nach *βούδιον* u. a. analog gebildeten Deminutiva wie z. B. *τὰ καλογερούδια* „die kleinen Mönche, Novizen", *τὸ μονοπατούδιον* mit doppeltem Deminutivsuffix „der kleine Pfad". Ferner die Suffixe der Eigennamen; so wird von *Γεώργιος* gebildet *Γεωργάκης* oder *Γεωργάκι* „der kleine Georg" (vgl. *Βρυσάκιον* bei Steph. Byz.), *Γεωργωνδάς* „der grofse Georg". Ebenso *Δημητρωνδάς*. Eine andere Amplificationsendung ist *αρας*; z. B. *Νικηταρᾶς* der „bekannte Niketas". Wie das Nominalsuffix *ωνδας*, so hat sich die ebenfalls im alten Böotien häufige Endnng *ιχος* und *ιχα* in neueren Namen erhalten. Endlich gehört hierher die Endung *ιά* als Kennzeichen der Collectiva; so *ἡ μαρμαριά*, ein Platz, wo viele Marmortrümmer liegen. So sind auch wohl die neugriechischen Baumnamen zu erklären, welche von den Früchten abgeleitet werden; wie *ἡ χερατία* oder *χερατιά*, der Johannisbrotbaum; *χεράτιον* (vulgo *ξυλοχέρατον*) die Frucht. Ebenso *ἀχλαδιά* wilder Birnbaum; *μηλιά*, *ἀπιδιά* u. s. w.

Von besonderem Interesse sind die Compositionen der neugriechischen Wörter. Wir finden possessive Zusammensetzungen (Bahuwrihi nach der Terminologie der Sanskritgrammatik) nach Analogie von *μακρόχειρ*, z. B. *ψαρομύαλος* (von *μύαλος*, *μύελος* und *ψάριον*, *ὀψάριον*); „Fischmark habend", ein verächtliches Beiwort, welches den nur von Fischen lebenden Strandleuten, wie z. B. den Mesolongiten, gegeben wird. Es giebt zweitens zahlreiche attributive Zusammensetzungen, wie z. B. *ξηρότοιχος* eine Mauer ohne Kalk (vgl. *αἰνοπάτηρ*, *μεγαλόπολις*), *παλαιοφόρεμα* altes Kleid u. s. w. Besonders häufig aber sind die im Altgriechischen nur selten vorkommenden copulativen Zusammensetzungen, zu denen man aus der alten Sprache aufser *αὐξομείωσις* und *νυχθήμερον* vielleicht auch das Wort *γαστηρόχειρες* Menschen, die Bauch und Hand sind (vgl. *γαστέρες οἷον*) rechnen mufs. Hierher gehört *ἀνδρόγυνον* Ehepaar, *αἰγιδοπρόβατα* Kleinvieh, *Μοθωνοκόρωνα*, *Παρονα ξία* u. s. w. Vgl. Mullach S. 148. — Endlich gehören hierher auch Verbindungen, wie *συχνοβλέπω* „ich sehe häufig", *καλεξημέρωμα* „ein glückliches Erwachen", der gewöhnliche Abschiedsgrufs des

Abends, *τὸ συχνοπέρασμα* „das häufige Hin- und Hergehen". So heifst es in einem anmuthigen Insulanerliedchen, das ich aus dem Munde eines Schiffers habe: *Μὲ τὸ μαντίλι διάνευμα καὶ μὲ τὸ μῆλο μάτι, καὶ μὲ τὸ συχνοπέρασμα πιάνεται ἡ ἀγάπη* („Erst der Wink mit dem Tuche, dann mit dem Apfel der Blick und endlich mit dem Kommen und Wiederkommen wird die Liebe erfafst oder fängt die Liebe an"). Der zugeworfene Apfel als Liebessymbol ist bekannt schon aus der Anthol. Palat. V 79: *τῷ μήλῳ βάλλω σε*, aus Theokrit und den römischen Erotikern.

Die Symptome des Verfalls oder der Desorganisation zusammenzustellen und dieselben unter gewissen Gesichtspunkten zu vereinigen — das ist die andere Seite der Aufgabe, welche einer wissenschaftlichen Behandlung des neugriechischen Idioms vorliegt.

Der Geist eines Volkes erschöpft seine Kraft in der Arbeit einer langen Geschichte, wie die Geisteskräfte des einzelnen Menschen allmählich erschöpft und abgestumpft werden. Der Sprachgeist, welcher mit produktiver Energie den vorliegenden Lautstoff durchdrungen und gestaltet hatte, erlahmt, und bei dem Rückschritte der Bildung werden viele Sprachformen, welche zum Ausdruck scharf ausgeprägter Gedanken und lebhafter Empfindungen in allen ihren mannigfaltigen Schattirungen nöthig waren, überflüssig. Die späten Enkel wissen den Reichthum des überkommenen Erbes nicht zu würdigen und nicht zu gebrauchen; die für ein feineres Sprachbedürfnifs geschaffenen Formen werden verwahrlost, verschleudert und verloren; so der Dualis, das Medium, der Optativ, der Infinitiv, der Dativ. Die Sprache verarmt und ist genöthigt sich mit dem, was gerettet ist, kümmerlich durchzuhelfen; die erhaltenen Flexionen müssen für die verlorenen eintreten, wie der Genitiv für den Dativ. Wie fein noch immer die Neugriechen die Casus unterscheiden, zeigt allerdings der Unterschied, den sie z. B. zwischen *τί μὲ γυρεύεις*; und *τί μοῦ γυρεύεις*; machen. Das Erstere heifst: Was (d. h. warum) suchst du mich? Das Zweite: Was suchst du an mir, was willst du von mir? Im Allgemeinen aber erstirbt das Gefühl für die prägnante Bedeutung der alten Sprachformen; die Erlahmung der geistigen Bewegung führt zu einer

gewissen Weitschweifigkeit und Umständlichkeit des Ausdrucks und deshalb nimmt die Umschreibung der Casus durch Präpositionen, die der Verbalzeiten durch Hülfswörter, wie die der Modi durch Conjunktionen zu (wie *ἵνα* mit dem Conjunktiv für den Infinitiv).

Mit der Abschwächung des Sprachsinnes und der Erschlaffung des Volksgeistes hängt eine gewisse Trägheit zusammen, welche die schwierigeren Flexionen scheut und in der Aussprache sowohl wie in der Grammatik monotone Einförmigkeit eindringen läfst. Einer äufserlichen Regelmäfsigkeit wird das scheinbar Anomale aufgeopfert und von *οἶδα* wird *οἴδαμεν* gebildet. Einem bequemen Schematismus zu Liebe macht man zum Futurum *δώσω* ein Präsens *δόω* oder *δόνω*, conjugirt man nach uralter Weise: *φαίνομαι, φαίνεσαι, φαίνεται*, und aus derselben Richtung erklärt sich die Abneigung gegen die *περιττοσύλλαβα*, welche die Entartung der dritten Declination zur Folge gehabt hat. Denn um Gleichsilbigkeit zu erlangen, wird z. B. aus *ἄρχων* und *δράκων* entweder *ἄρχος* und *δράκος* gemacht, oder *ὁ ἄρχοντας* und *ὁ δράκοντας*. Aus denselben Ursachen erklärt sich eine Reihe von Lautzerstörungen und Verstümmelungen, welche am Anfange und am Ende die alten Wörter erlitten haben; daher namentlich auch die Hinneigung zu offenen Schlufssilben, besonders bei den neutris (*τὸ δένδρο*), wo bei den Deminutiven die ganze Silbe *ον* fortzufallen pflegt, wie *τὸ παιδὶ* für *παιδίον* und das am Anfange und am Ende verstümmelte *ψάρι* für *ὀψάριον*. Die Cyprier zeichnen sich aus durch Bewahrung des schliefsenden *ν*, während sie das *ο* fallen lassen; *τὸ βουνίν, τὸ παιδίν* (Rofs, Inselreisen IV S. 210). Endlich gehört hierher die schwerste Einbufse, welche die Sprache betroffen hat, und welche gerade bei der hellenischen eine grofse Entstellung zur Folge haben mufste, das ist der Verlust des Quantitätsgefühls und die rücksichtslose Herrschaft des Accents. Die Modulation der Stimme, welche beides zu vereinigen wufste, ist eine spurlos verschwundene Kunst. Damit ist ihre musikalische und poetische Schönheit verloren; sie ist nur als Conversationssprache aus den Trümmern der alten Welt herüber gerettet worden.

Es ist natürlich, dafs sehr viele dieser Symptome überall eintreten, wo Sprachen in Verfall gerathen und nach einer langen Zeit kräftigen Bestandes mit der Bildung des Volks

auch der grammatische Sinn, die Schärfe des Ohrs und die Feinheit der durch die Sprache gebildeten Organe stumpf wird. Daher kann es nicht auffallen, wenn eine Reihe von charakteristischen Kennzeichen des Neugriechischen sich in den romanischen Sprachen wiederholt, so weit diese in dem Verfalle des klassischen Latein ihren Ursprung haben. So das Vorwalten des Accents, die durch Wegfall der tonlosen Silben entstehende Verstümmelung der Wörter, der Verlust des spiritus asper, die Abschleifung der consonantischen Endungen, der gesteigerte Gebrauch der Präpositionen, die Umschreibung der verlorenen Verbalformen durch Benutzung von Zeitwörtern, welche zu blofsen Formwörtern herabsinken, die überwiegende Fülle abgeleiteter Wörter im Vergleiche mit den kräftigen Stammwörtern der Ursprache, namentlich Deminutive, bei denen an eine Modification des Begriffs nicht mehr gedacht wird. So werden namentlich kleinere Wörter erweitert, wie sol, soliculus, soleil; ähnlich auricula, ovicula u. s. w. (Diez, Grammatik der romanischen Sprachen, 1. Aufl., II S. 227). So im Griechischen *οὖς, ὠτίον, αὐτί; πούς, πόδι; ὄμμα, ὀμμάτιον, μάτι.*

Indessen ist die Uebereinstimmung des Neugriechischen mit den romanischen Sprachen so auffallend, dafs es eine für Sprachgeschichte nicht unwichtige Frage zu sein scheint, wie weit diese Uebereinstimmung aus der Analogie des sprachlichen Entwickelungsganges erklärt werden kann, oder ob im Mittelalter durch Berührung der Griechen mit den Franken eine wirkliche Einwirkung des romanischen Bildungsprinzips auf das Neugriechische angenommen werden mufs. Es ist dies eine, so viel mir bekannt, noch nirgends erörterte Frage. Sie gewinnt dadurch an Interesse, dafs nach Delius Bemerkung in Schleichers „Sprachen Europas“ S. 160 sich kaum eine gemeinromanische lautliche Abweichung vom Latein auffinden läfst, welcher nicht eine parallele Abweichung des Prakrit vom Sanskrit zur Seite zu stellen ist. Wenn nun auch im Neugriechischen ganz entsprechende Thatsachen sich zeigen, so wird durch Darstellung dieser Uebereinstimmung nachgewiesen werden können, wie auch der Verfall der Sprachen und die Umgestaltung alter Sprachen in neue in einer gewissen Gesetzmäfsigkeit von Statten gehe, welche auf den entlegensten Gebieten ohne äufsere Mittheilung ganz übereinstimmende Erscheinungen hervorrufe. Eine äufsere Einwirkung des Romanis-

mus ist aber beim Neugriechischen aus vielen Gründen sehr unwahrscheinlich. Hier mufs es genügen auf dies Problem hinzuweisen und aufser dem oben Angeführten einige auffallende Analogien anzuführen, deren Anzahl sich leicht vermehren läfst.

Was die Buchstahen und ihren Laut betrifft, so entspricht die Aspiration der Mediae im Neugriechischen ähnlichen Erscheinungen in den romanischen Sprachen. *γ* tritt vor e und i im Spanischen als aspirata auf (gigante) Diez I S. 248; *δ* entspricht dem provenzalischen z (cazer, vezer) Diez S. 218; *β* erweicht sich anlautend und inlautend in v: Diez S. 259. Unter den tenues hat *κ* vor e und i, wenigstens im Dialekte Attikas und der Inseln, seine gutturale Aussprache verloren, wie beinahe auf dem ganzen Gebiete romanischer Sprachbildung. Wenn das Neugriechische im Widerspruche mit den alten Lautgesetzen eine Aspirata mit der tenuis verbindet, z. B. *κλέφτω* und *κόφτω* für *κλέπτω* und *κόπτω, ἑφτά, ὀχτώ* u. s. w., so erinnert dies an das spanische cautivo, Ceuta (captivus, Septa) und soll im Prakrit seine genaue Analogie haben. — In der Verbalflexion hat die anomale Erweiterung des Imperf. von *εἰμί: ἤτον, ἦτο* (die schon in alten Inschriften vorkommt, C. I. Gr. III n. 6267) ihre Analogie im ital. eravamo, *καίγω* für *καίω* im ital. traggo, struggo (Diez I 330), die Synkope *λές, λέμεν, λέτε, λέν* für *λέγεις* u. s. w. im portug. les, lede, lem. *ἐβγαίνω* statt *ἐκβαίνω* (esco, uscire) wird wegen Verdunkelung der Präposition von Neuem mit *ἐξ* verbunden: *ἐξέβγη ὁ ἥλιος*. Aehnlich ist der Pleonasmus in con meco, commigo, consigo (secum). Solche Pleonasmen entstehen aus verdunkeltem Sprachgefühle, dem die einfachen Formen nicht mehr genügen. So ist aus *ἅμα* und *σύν* das Adverb *μαζύ* oder *μαζῆ* = *ὁμοῦ* entstanden (daraus wieder das Verbum *μαζόνω*).

Unverkennbar ist die Uebereinstimmung im Gebrauche der Artikel, Pronomina und Zahlwörter. *εἷς* (neugr. *ἕνας*), als unbestimmter Artikel schon im N. T. hervortretend, entspricht dem unus in den romanischen Sprachen, wenn er auch nicht so unentbehrlich ist, wie hier, sondern nach Weise des Altgriechischen weggelassen werden kann. Wie *τόν* und *τό* für *αὐτόν* und *αὐτό*, so wird mit vollständiger Analogie im Romanischen die zweite Silbe von ille angewandt; *δός το* (dallo), *τὸν γνωρίζω* (lo cognosco), *τὴν βλέπω* (la vedo) Diez III S. 47.

Bei den Interrogativen und Relativen entspricht genau *ποῖος* für *τίς* dem roman. qual und quel, und *ὁ ὁποῖος* für *ὅς* dem il quale und lequel; das indekl. *ὁποῦ* für *ὅ, τι* dem che und que; *καθείς, καθεμία, καθέν* dem spanischen cada uno (Diez III S. 80). Die Verbindung von totus mit dem Artikel (Diez S. 36) in „tutto il", „tout le" entspricht dem neugr. Sprachgebrauche *ὅλον τὸν καιρόν.* — In der Numeralbildung herrscht bei den Neugriechen schon von 13 an dasselbe (freilich schon in der alten Sprache vorkommende) Prinzip, wie in den romanischen Sprachen, welche von 16 oder 17 an die Einer nachsetzen. Unter den höheren Zahlen entspricht *σαράντα* für *τεσσαρόκοντα* genau dem ital. quaranta. Merkwürdig sind auch die Uebereinstimmungen in der Negationsmethode. *Οὐδέν* ist nach einem Gebrauche, dessen Anfänge schon in der alten Sprache genau zu erkennen sind, in der verstümmelten Form *δέν* das übliche Verneinungswort beim Verbum geworden. Die Gewohnheit der romanischen Sprachen, den negativen Sinn eines Satzes doppelt zu bezeichnen, durch eine dem Verbum beigegebene Negation und dann noch durch ein Pronomen oder Adverbium, findet sich im Neugriechischen wieder. Die unbestimmten Pronomina, welche schon für sich in negativem Sinne gebraucht werden, werden mit vorangestelltem *δέν* zur Verneinung benutzt; also entspricht *δέν — τίποτε* (*δὲν ἤκουσα τίποτε*) dem ne — rien; *κανεὶς δὲν τὸ ἠξεύρει* personne ne le sait; *δὲν — πλέον* ist ne — plus; *δὲν — ποτέ* ne — jamais. Auch nient (altfranz.) ist neben der Negation zum negativen Adverb aus einem negativen Pronomen geworden. In der Gradation der Adjektive ist das Neugriechische unendlich reicher an Ursprünglichem, doch ist *πλέον* wie plus statt magis bei Adjektiven und Adverbien im Gebrauche. — Von syntaktischen Analogien führe ich den romanischen Gebrauch von totus an, welches benutzt wird, concessive Nebensätze einzuführen (Diez III S. 332) con tutto che, con tutto ció ist ganz das neugriechische *μ'ὅλον ὅτι, μ'ὅλον τοῦτο. Τώρα* entspricht dem romanischen ora und or in Ursprung und Gebrauch, und wie die Italiener senz' altro sagen, sagt der Neugrieche *χωρὶς ἄλλο.* Endlich fehlt es auch in der Entwickelung der Wortbedeutung nicht an überraschenden Analogien, z. B. *ἀργά* von *ἀργός*, in der Bedeutung von tard (tardus). Auch die wunderlichsten Erscheinungen wiederholen sich in beiden Sprachgebieten; eine der auffallendsten zeigt das Wort *σκότι*, cor-

rumpirt aus *συκωτόν* sc. *ἧπαρ*, eine mit Feigen zubereitete Leber; dann die Leber selbst, wie fegato (ficatus).

Es versteht sich von selbst, dafs nicht alle diese sprachlichen Uebereinstimmungen aus demselben Gesichtspunkte zu betrachten sind. Bei einzelnen wird eine Uebertragung aus einem Sprachgebiete in das andere nicht in Abrede zu stellen sein; in vielen anderen Fällen ist aber ein unabhängiger Parallelismus, eine aus inneren Gründen erwachsene Analogie anzuerkennen, und es ist gewifs der Mühe werth, dieser Analogie und ihren Gesetzen ernster nachzuspüren.

Ich wiederhole, dafs diese Bemerkungen keinen anderen Zweck haben, als auf die, wie es scheint, gewöhnlich zu gering angeschlagene Bedeutung des Neugriechischen hinzuweisen und einige der wichtigeren Gesichtspunkte für das Studium der klassischen Gräcität wie für allgemeine Sprachwissenschaft hervorzuheben. Schon eine kritische Zusammenstellung des Materials, das bei Korais, bei Leake, Rofs u. a. sich findet, wäre ein verdienstliches Werk. Noch wichtiger aber ist die Aufgabe, im Sprachgebiete des Neugriechischen selbst umfassende Sammlungen der volksthümlichen Laute, Wörter und Redeweisen zu veranstalten; eine Aufgabe, deren befriedigende Lösung aus den oben angeführten Gründen mit jedem Jahre schwieriger wird.[1])

[1]) Es bedarf kaum der Erwähnung, dafs seit der Zeit, da ich der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften diese Studie vorlegte, vieles geschehen ist, um den Bedürfnissen der Sprachwissenschaft, auf welche ich hingewiesen habe, entgegenzukommen. Ich erinnere nur an die Verdienste des „Syllogos“ in Konstantinopel um die Sammlung griechischer Provinzialismen, an Deffner's zakonische Forschungen, an die Einleitung in die neugriechische Grammatik von Hatzidakis, an Sakellarios' Kypriaka und an Krumbacher's eindringende Forschungen über die geschichtliche Entwickelung der spätgriechischen und byzantinischen Sprache.

II.

Die Volksgrüfse der Neugriechen in ihrer Beziehung zum Alterthum.

Nächst den Israeliten gieht es kein Volk des Alterthums, dessen geschichtliches Leben wir von den ältesten Zeiten his in die Gegenwart hegleiten können, wie das griechische Volk. In beiden erkennen wir seit alter Zeit den gleichen Trieb, in die weite Welt zu gehen und sich unter fremde Nationen zn mischen, doch hat hei den Griechen die centrifugale Bewegung nie die Oberhand gewonnen; der Kern des Volks ist den Heimathsitzen treuer gehliehen und deshalb hat sich der Zusammenhang des Volks in Sprache und Sitte dauerhafter erhalten. Diese Thatsache ist in den letzten Jahrzehnten immer deutlicher zu Tage getreten, und nachdem eine Zeitlang die Ansicht sich geltend machen konnte, der Kern des alten Volks sei in den Stürmen des frühen Mittelalters untergegangen, und das von Barharen überschwemmte Land sei erst im achten Jahrhundert von einer griechisch redenden Bevölkerung neu colonisirt worden, ist dieselbe, namentlich durch Deffner's Forschungen, immer vollständiger widerlegt. Immer deutlicher hat sich nachweisen lassen, dafs die alte Sprache an Ort und Stelle mit ihren dialektischen Eigenthümlichkeiten lebendig gehlieben ist, und dafs sie sich in einer Reinheit erhalten hat, wie es nur möglich war, wenn echte Nachkommen der Alten die Träger der Sprache gehlieben sind. Immer zahlreicher tauchen überall die alten Ortsnamen auf, die im Volksmunde tren bewahrt worden sind, und soviel sich auch im Laufe der Jahrhunderte durch den Untergang der alten Staaten und Städte, durch den Rückgang der alten Cultur, durch Einführung des Christenthums, durch

die Unterwerfung unter fremde Staaten und die Einmischung stammfremder Völker verändert hat, so ist doch kein Rifs eingetreten, der den lebendigen Zusammenhang unterbrochen und die Continuität der Ueberlieferung aufgehoben hätte.

Darauf beruht die Wichtigkeit neugriechischer Studien für das klassische Alterthum, und wie es für den Botaniker ein grofses Interesse hat, wenn er Pflanzen, welche nur als wohlgepflegte und voll entfaltete Culturpflanzen bekannt waren, aufserhalb dieser Cultursphäre in einem sich selbst überlassenen Naturzustande wieder findet, so hat es für den Geschichtsforscher den gröfsten Reiz, ein altes Culturvolk durch solche Zeiten begleiten zu dürfen, wo es ohne staatlichen Zusammenhang, ohne städtische Organisation unbemerkt fortbestanden hat. Denn was sich hier an charakteristischen Zügen erhalten hat, gehört ja dem Lebensbilde desselben Volks an, dessen Erkenntnifs die Aufgabe der klassischen Alterthumskunde ist, und kann unsere Anschauung des alten Volks ergänzen. Denn was in Denkmälern nicht bezeugt und litterarisch nicht überliefert worden ist, namentlich Züge des täglichen Lebens, und Alles, was dem Familienleben angehört, das kann sich in mündlicher Ueberlieferung von Geschlecht zu Geschlecht auf griechischem Boden fortgepflanzt haben.

Um davon eine Probe zu geben, stelle ich, an jugendliche Studien anknüpfend, einige Bemerkungen über neugriechische Volksgrüfse zusammen.

In der Art, wie Menschen einander grüfsen, glauben wir ihre Gemüthsart am unmittelbarsten zu erkennen. So sind auch für Völker und Stämme die landesüblichen Begrüfsungsformen charakteristisch. Den Sprichwörtern gleich sind es Formeln, in denen sich der Volkssinn ausprägt: ein Niederschlag gemeinsamer Lebensanschauungen, und wenn wir nun in den Grüfsen der Neugriechen das unverkennbare Gepräge eigener Volksthümlichkeit wahrnehmen, und zugleich bei naiver Einfachheit eine überraschende Mannigfaltigkeit, ein aus der Tiefe des Gemüths stammendes Bedürfnifs allen Vorkommnissen des Lebens durch freundlichen Zuspruch eine gewisse Weihe zu geben, von Verwandten und Freunden jede drohende Gefahr abzuwehren und sie von einem Lebensabschnitt zum anderen zu geleiten, so dürfen wir in diesem Schatz von Grufsformeln etwas erkennen, das wie die Sprache, in welcher sie ausgesprochen

werden, mit dem hellenischen Alterthum in ununterbrochenem Zusammenhange steht, — denn wann und wie sollte sich hier bei dem in seinen alten Wohnsitzen fortlebenden Volke etwas ganz Neues entwickelt haben?

Freilich sind in den dunkeln Jahrhunderten, in welchen die Altgriechen zu Neugriechen geworden sind, vielerlei Einflüsse wirksam gewesen, welchen die volksthümliche Ueberlieferung ausgesetzt war. Am eingreifendsten waren die mit dem Uebertritt zum Christenthum verbnndenen; das sind aber diejenigen, welche am deutlichsten erkennbar sind und sich vom Erbtheil des Alterthums am leichtesten scheiden lassen.

Schwerer nachweisbar sind Einflüsse anderer Art. Ich habe bei früheren Studien über das Neugriechische (s. 508 ff.) darauf hingewiesen, dafs die Sprache in ihren Lauten, in ihren Flexionen, im Gebrauch des Artikels, der Pronomina und Zahlwörter, in den Formen der Negation, in der Entwickelung der Wortbedeutungen wie in syntaktischen Wendungen eine Reihe merkwürdiger Uebereinstimmungen mit den romanischen Sprachen zeige, und es läfst sich noch nicht bestimmen, wie weit diese Analogien, welche wir auf keine geschichtlichen Veranlassungen zurückzuführen wissen, sich ausgedehnt haben. Vielleicht gelingt es denen, welche das romanische Sprachgebiet beherrschen, auch in den Grufsformen Analogien nachzuweisen. Auch will ich nicht in Abrede stellen, dafs von den orientalischen Völkern, mit denen die Griechen in Berührung gekommen sind, gewisse Einwirkungen ausgegangen sind.

Indessen weist Alles darauf hin, dafs ein durchgreifender Einflufs von aufsen nicht stattgefunden habe. Was wir an Grufsformen finden, ist in sich durchaus gleichartig, und während andere Völker (ich brauche nur an die auffallende Thatsache zu erinnern, dafs sich bei den Deutschen gewisse fremdländische Begrüfsungsformen so fest eingebürgert haben) sich auch in der täglichen Umgangssprache des Einflusses von Nachbarvölkern nicht erwehren konnten, begegnen wir bei den Neugriechen nur reingriechischen Ausdrücken, in denen sich die Nachklänge des Alterthums nicht verkennen lassen, und die Stetigkeit der örtlichen Ueberlieferung bezeugt sich auch darin, dafs sich auf den Inseln, welche durch ihr abgeschlossenes Stillleben besonders geeignet waren, [illegible] zu bewahren, wie

anf dem Festlande bei aller Uebereinstimmung eine grofse Mannigfaltigkeit im Einzelnen zeigt.

Unser Interesse für den Gegenstand dieser Betrachtung steigert sich, wenn wir bedenken, welche Bedeutung der Grufs für das antike Volksleben hatte. Er war in vielfachen Beziehungen ein Erkennungszeichen des hellenischen Volkes. Als Konon vor den Grofskönig von Persien geführt werden sollte, erklärte er, dafs er seine Nation compromittiren würde, wenn er vor dem Throne die vaterländische Sitte verleugne, und Herodot (II 80) erkennt einen wesentlichen Unterschied zwischen Aegyptern und Hellenen darin, dafs diese bei der Begegnung auf der Strafse einander einen Grufs zurufen, während jene eine stumme Handbewegung machen. Das lebendige Wort ist erst bei den Hellenen zu voller Ehre gekommen und sie haben auch im Grufse das rein Menschliche, das nur bei entwickeltem Gemeindegefühl zum Ausdruck kommt, zur Geltung gebracht.

Schlicht und einfach, sinnig nnd bedeutungsvoll zugleich, wie alles Hellenische, war der alte Volksgrufs, welcher, von allem Zufälligen und Unwesentlichen absehend, das Eine betonte, worauf der Werth des Lebens beruht, die Freude am Dasein, welche wie der Lebensodem durch die griechische Welt geht. Dasselbe *χαῖρε* galt dem Kommenden wie dem Gehenden; es athmet eine frohe Zuversicht, welche jedem Lebensalter frommt und auch in Trübsal nicht versiegen soll (*χαίρει' ἐν ταχοῖς ὁμῶς* Aesch. Pers. 845); und wenn auch in der Zeit der Sophistik, die alles Herkommen in Frage stellte, moderne Formen, wie *ἀσπάζομαι*, eingeführt wurden, das Altväterliche erhielt sich dennoch und blieb bis zuletzt ein Erkennungszeichen aller Hellenen und hellenisch Gebildeten.

Besonders charakteristisch aber ist für die Alten, dafs sie nicht blofs von Mund zu Mund grüfsten, auch das Leblose wird in den mündlichen Verkehr hereingezogen. Grofse und kleine Denkmäler geben in erster Person über ihre Herkunft und Bedeutung Auskunft; denn bei einem Volke von wachem Geiste wird vorausgesetzt, dafs Niemand mit stumpfen Sinnen an den Kunstwerken vorübergehe, und der Frage kommt die Antwort entgegen. Schalen und Kannen laden selbst mit Grufs und Trinkspruch zum Genusse ein; denn an denjenigen Werken der Künstlerhand, welche den Stempel des Volksthümlichen am

treuesten bewahrt haben, an den Thongefäfsen, erkennen wir am deutlichsten das Streben des hellenischen Geistes, alle Gegenstände des täglichen Gebrauchs durch Grüfse zu beseelen und in den Kreis eines gemüthvollen Menschenverkehrs hereinzuziehen. Das bezeugen die Namen der Jünglinge, welchen ein Zuruf der Liebe und Bewunderung gezollt wird. Auch ohne den Namen dient ein προσαγορεύω dazu, die persönliche Beziehung des Künstlers zu einem Freunde auszudrücken (Arch. Ztg. XIII 35*). Diese Schriftgrüfse sind Urkunden der Kunstgeschichte geworden; an ihnen erkennen wir die verschiedenen Ateliers in Athen, nach ihnen sind wir im Stande, die Gleichzeitigkeit gewisser Künstler zu bestimmen. Mit solchen Grüfsen ausgestattet, als Träger ganz individueller Beziehungen, gingen die bemalten Thongefäfse auch ins ferne Ausland, und darum haben sich die Namen der schönen Jünglinge von Athen auch in den Gräbern Etruriens gefunden, wo man von dem schönen Leagros und Genossen nichts wufste. Nirgends in der Welt waren Empfindung und Wort, Wort und Schrift einander so nahe und der Uebergang so leicht wie in Athen. Wände, Thürpfosten, Baumrinden wurden mit Ausdrücken zärtlicher Freundschaft angefüllt. Besonders charakteristisch sind die Wegedenkmäler. Erstens die Hermen, die in der Mitte zwischen Stadt und Gau den Wanderer belehrten und mit einem Sinnspruch begrüfsten, der ihn auf einsamem Wege begleiten sollte (Bd. I S. 63 f.), und dann die Grabsteine.

Nach dem Geiste spartanischer Gesetzgebung verschwand der Bürger mit dem Tode aus dem Gedächtnifs der Gemeinde; nur der für das Vaterland Gefallene sollte auf dem Grabe genannt werden dürfen (Plutarch Lykurg 27). Wo Ionier wohnten, genofs die Persönlichkeit eine gröfsere Berechtigung auch nach dem Tode, und der Grufs war es, der die an der Heerstrafse Bestatteten mit der Gemeinde in lebendigem Zusammenhange erhielt. Der Liebesgrufs, welcher dem Abscheidenden nachgerufen war, soll nicht spurlos verklingen; er soll von den Angehörigen bei der Gedächtnifsfeier wiederholt und von den Vorübergehenden nachgesprochen werden; darum wird er in den Grabstein gemeifselt; das verhallende Wort wird zu monumentaler Schrift, ebenso wie die Binde, welche bei der Gedächtnifsfeier um den Stein gewunden wurde, plastische Darstellung erhielt.

Die zweite Form der Grabesgrüfse ist die, dafs der Verstorbene der Anredende ist: *χαῖρε παροδῖτα, εὐτυχεῖτε, τοῖς παρόδοις χαίρειν* u. s. w. Er legt dem Wanderer einen frommen Grufs in den Mund (*παρέρπων εἶπον Ἀρατίῳ· γαῖαν ἔχοις ἐλαφράν* C. I. Gr. 2599; Kaibel, Epigr. 195). Er dankt für die erwiesene Theilnahme; die Begrüfsung wird eine gegenseitige wie C. I. Gr. 1956: *χαίρετε, ἥρωες· χαῖρε καὶ σύ· εὐόδει.* Der Bestattete nimmt des Wanderers Grufs auf (*χαίρειν τὸν κατὰ γῆς εἶπας, ξένε, Διογένη με*) und erwidert ihn durch Gegengrufs und Segenswunsch (2445: *βαῖν' ἐπὶ τὴν πρᾶξιν, τύγχανε δ' ὧν ἐθέλεις.* 3256: *στείχοις ἀβλαβὲς ἴχνος ἔχων*). Es kommt auch vor, dafs der Verstorbene aus seiner reicheren Erfahrung dem Wanderer nach Art der Wegehermen einen Lebensspruch von allgemeinerer Bedeutung auf den Weg mitgiebt. Siehe I S. 83 ff.

Die zweite und dritte Form sind späteren Ursprungs; sie sind aus dem einfachen *χαῖρε* nach und nach erwachsen. Alle drei Formen aber zeigen, wie tief gewurzelt im Geiste der Hellenen der Trieb war, auch den Grabmälern durch Beischrift solcher Worte, welche im täglichen Leben der Ausdruck gegenseitiger Anhänglichkeit waren, eine besondere Weihe zu geben. Je volksthümlicher die Kunstgattung, um so mehr machte sich der Trieb geltend, auch auf Denkmälern in Stein und Thon durch Grufs und Gegengrufs Nahe und Ferne, Lebende und Todte mit einander zu verbinden.

Wenn für Leben und Kunst der Alten der Grufs solche Bedeutung hatte, so hat es ein besonderes Interesse für alle Freunde des Alterthums, dem nachzugehen, was bei den Nachkommen der Alten an volksthümlichen Grüfsen im Gebrauche ist. Die Neugriechen selbst, in denen sich mit der Sprache auch der Zug zu wissenschaftlicher Forschung erhalten hat, haben hier den Grund gelegt. Für die Inseln Miliaraki in seiner verdienstlichen Schrift: *ἐπομνήματα περιγραφικὰ τῶν Κυκλάδων νήσων.* Auch der philologische Verein in Constantinopel hat diesen Studien ein einsichtsvolles und fruchtbares Interesse zugewendet, indem er für die mehr und mehr verschwindenden mundartlichen Ausdrucksweisen der Umgangssprache ein Archiv angelegt hat. In seinen Denkschriften sind zwei hierher gehörige Abhandlungen gedruckt: 1. *Πολίτης, Εὐχαὶ καὶ κατάραι παρὰ τῷ ἑλληνικῷ λαῷ.* Band IX p. 231.

2. *Πούσιος, Συλλογὴ λέξεων τοῦ ἐν Ζαγορίῳ τῆς Ἠπείρου ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅρκοι, εὐχαί, κατάραι.* Band XIV p. 273.

Mit solchen Leistungen in Sammlung des Materials wetteifern zu wollen, kann nicht meine Absicht sein. Ich versuche nur mit dankbarer Benutzung dieser Arbeiten wie nach eigenen Beobachtungen durch eine kurze Besprechung neugriechischer Volksgrüfse davon eine Anschauung zu geben, was wir auf diesem Wege für die Kenntnifs eines mit den Alten in Sprache und Sitte eng zusammenhangenden Volkes lernen können. Wenn aber der an das klassische Griechisch Gewöhnte an den verstümmelten Formen des neuen Idioms Anstofs nimmt, so hat es doch auch ein Interesse für uns, zu beobachten, wie die Sprache, die wir als eine todte anzusehen und zu behandeln gewohnt sind, als lebende Volkssprache sich ausnimmt, und wer den ersten Eindruck des Befremdlichen und Anstöfsigen überwunden hat, wird sich bald auch an den neugriechischen Grufsformen überzeugen, wie viel charakteristische Züge sich aus dem Alterthum erhalten haben; er wird die Frische und Mannigfaltigkeit der Ausdrucksweise so wie die Gewandtheit der Wortbildungen in der Vulgärsprache nicht verkennen.

Die Grüfse, welche sich den Tageszeiten anschliefsen, sind aller Orten die einfachsten und gleichartigsten. Ich hebe also nur einen derselben hervor, der auf mich immer einen besonderen Eindruck gemacht hat und, so weit mir bekannt, etwas den Griechen Eigenthümliches ist. Es ist ein Grufs, der dem zur Ruhe Gehenden gespendet wird, indem man ihm nicht „gute Nachtruhe" wünscht, sondern das, um dessen Willen der gesunde Schlaf ein so köstliches Gut für den Menschen ist, nämlich ein frisches und fröhliches Erwachen. „Es möge Dir wohl tagen", ist der schöne und sinnige Nachtgrufs, welcher in ein Substantiv zusammengefafst wird: *καλοξημέρωμα* d. i. *καλὸν ἐξημέρωμα*.

Eine ähnliche Anticipation liegt in dem Morgengrufs: *καλὸν βράδυ*, mit dem z. B. eine Hausfrau ihren Sohn in die Schule entläfst, wo er den Tag zubringt. Sie wünscht ein glückliches Wiedersehen um Sonnenuntergang und darum entläfst sie ihn in der Frühstunde mit einem „Guten Abend".

Wie man jede häusliche Verrichtung zu einem Grufse benutzt, zeigt die weit verbreitete Sitte, dafs, wenn im Wohnzimmer die Lichter angezündet werden, eine *καλὴ ἑσπέρα* den Anwesenden geboten wird.

Andere Grüfse schliefsen sich an jährliche Vorkommnisse an, welche der Landbau mit sich bringt. Trifft man einen Nachbar bei der Aussaat, so heifst es: *καλῶς κάμετε* (gleich *κάμνετε*), *κάμνειν* im Sinn von „verrichten“: „Richtet eure Arbeit wohl aus.“ Ausführlicher sagt man: *τοῦ χρόνου νὰ καλοδεχθῆτε*, d. h. übers Jahr mögt ihr reichlich einfahren! Oder es heifst: *νὰ ἰδῆτε* (für *ἴδητε*) *διάφορο*, d. h. einen guten Ertrag haben. Denn *τὸ διάφορον* bedeutet „Interesse, Zinsen“ und dies Wort ist bei dem rechnenden Handelsvolk der gebräuchliche Ausdruck für jeden Gewinn und guten Erfolg geworden. *Καλὰ διάφορα*, so rufen auch die Bettler zum Dank für ein Almosen.

Trifft man den Nachbar bei der Kornernte (*θερισμός*) oder Weinlese (*τρυγητός*), sagt man: *νά το φᾶτε* (*ἵνα αὐτὸ φάγητε*) *μὲ 'γειά* (*μετὰ ὑγείας*), *νά το πιῆτε μὲ 'γειά*. Man wünscht übers Jahr das Doppelte: *τοῦ χρόνου διπλότερα*, ein Wort, das schon in der neutestamentlichen Sprache für *διπλάσια* bekannt ist.

Liegt das Korn auf der Tenne, wünscht man ungetrübten Genufs: *νὰ φαωθῇ* (*φαγωθῇ*) *μὲ 'γειά, νὰ καλοδεχθῆτε, νὰ ζήσουν* (*ζήσωσιν*) *οἱ νοικοκύρεις*.

Der Hausherr ist *ὁ οἰκοκύρις*; davon wird das Collectiv *τὸ οἰκοκυρεῖον* gebildet; vulgär *τὸ νοικοκυρειόν*, d. i. der um den Hausheerd gesammelte Kreis.

Es ist aber immer die Hausgenossenschaft, auf welche sich die persönlichen Grüfse erweitern.

Auch die Zusprüche beim gemeinsamen Male beschränken sich nicht auf des Einzelnen Wohl, sondern man gedenkt des ganzen Kreises der Angehörigen, und wenn ihrer Viele beisammen sind, wünscht man, dafs auch nicht Einer fehle! Wir erkennen den patriarchalischen Zug eines treuen Familiensinns, welcher die ganze Verwandtschaft als ein Gegebenes und fest Begränztes ansieht. *ὅλον τὸ μέτρον* ist das Haus in seinem vollen Bestande, und der Familienvater spricht den Wunsch aus: *νὰ μὴ λείψῃ τις εἰς τὸ μέτρον*, kein Haupt soll uns fehlen. Mit Sehnsucht gedenkt man der im Auslande Weilenden und der Wunsch wird laut: *νὰ μᾶς ἔρθουν* (*ἵνα ἡμῖν ἔλθωσιν*) *καὶ οἱ ξενιτεμένοι* (so hört man statt *ἐξενιτευμένοι*).

Andere Grüfse beziehen sich auf gelegentliche Vorkommnisse des Lebens, auf häusliche Einrichtungen, auf Kauf und Verkauf.

Hat Einer ein Hausthier oder ein Grundstück gekauft, so wünscht man ihm langen wie ungetrübten Genufs des Erworbenen: *νὰ τὸ χερδίσῃς μὲ ὑγειάν* (*μετὰ ὑγείας*). Beim Hauskauf erweitert sich der Glückwunsch auf die Angehörigen: mögest du in deinem Hause in der Mitte deiner Kinder alt und grau werden, *νὰ ἀσπρίσῃς* (von *ἄσπρος* weifs) *καὶ νὰ γεράσῃς μὲ τὰ παιδιά σου* (*μετὰ τῶν παίδων σου*). Langes Leben wird im Sinne einer patriarchalischen Zeit immer als eine besondere Gottesgabe angesehen und erfleht.

Keine Handreichung und Bedienung pflegt eines begleitenden Glückwunsches zu entbehren.

Der Barbier entläfst seinen Kunden nicht ohne ein: „zum Wohlsein" (*μὲ ὑγειάν, εἰς ὑγειάν σου*), und wenn der Schneider einen neuen Rock angepafst hat, so sagt er: *νά το χαλάσῃς μὲ ὑγειάν*, mögest du ihn in Gesundheit auftragen! Ebenso die Bekannten, welche ihm in seinem neuen Costüm begegnen. Steht *ὑγεία* ohne Präposition, so werden die drei letzten Silben in eine zusammengezogen. Man hört als gewöhnliche Begrüfsungsformel: *γειά σου*; so nach dem Niesen, nach der Mahlzeit.

Zu den Unternehmungen, wo es besonders auf Glück ankommt, gehören Schiffahrt und Jagd. Von Aigina abfahrend, hörte ich vom Molo mir nachrufen: *ὁ ἅγιος Νικόλαος νὰ καθίσῃ 'ς τὸ τιμόνι σου*, der heilige N. (des Poseidon Nachfolger) möge an deinem Steuer sitzen! Noch anmuthiger klingt es so: *ὥρα καλὴ 'ς τὴν πρύμη σου* (*εἰς τὴν πρύμναν*).

Dem zur Jagd Ausziehenden ruft man, nordischem Sportbrauch zuwider, *καλὰ γυρίγια* zu, was in der Vulgärsprache *καλὰ γυρίγια* lautet, oder die Theilnehmer des Jagdzugs rufen sich zu: *φορτωμένοι*, ein prägnanter Ausdruck, zu dem man ein *νὰ ἔλθωμεν* zu ergänzen hat, also „mit Beute beladen mögen wir heimkehren."

Der allgemeinste Ausdruck für theilnehmenden Glückwunsch ist *συγχαίρω* und davon das Substantiv *συγχαρίκια* oder wie man hört *σχαρίκια*. Läuft ein Schiff in einen Inselhafen ein, das einen lange Ersehnten heimführt, so laufen die Jungen vom Hafen in die Stadt, um die Ersten zu sein, die in dem Elternhaus ihr *συγχαρίκια* rufen. In diesem Wort ist also das alte *χαίρω*, das Stamm- und Urwort aller griechischen Grüfse lebendig erhalten, sonst nur als Gebetsformel: *χαῖρε κεχαριτωμένη* im Gedächtnifs geblieben.

Zu den Gelegenheitsgrüfsen gehören auch die Wandergrüfse, die Jedem im Gedächtnifs sind, der Griechenland durchzogen hat, weil ihn hier die Erinnerungen des Alterthums am lebhaftesten berühren. Denn von den beiden Kernworten hellenischer Ethik ist das eine, *ἀγαθός*, wohl jedem Neugriechen verständlich, aber es ist aufser Gebrauch; dagegen ist das andere, mit dem die Hellenen das Schöne der sichtbaren und unsichtbaren Welt bezeichneten, in vollem Mafse Volkseigenthum geblieben, und nichts berührt uns wohlthuender als das *ὥρα καλή* oder *εἰς τὸ καλόν*, das sich die einander Begegnenden zurufen; denn auf einsamen Bergpfaden wollen auch die einander Unbekannten nicht stumm an einander vorüberziehen. Es ist von allen auf Kommen und Gehen bezüglichen Grüfsen der einfachste, edelste und am meisten klassische.

Nimmt Einer von den Seinigen Abschied, so sagt man: *σᾶς* (für *ὑμῖν*) *ἀφίνομεν ὑγείαν*, wir lassen euch Gesundheit zurück (d. h. wir hoffen euch so gesund wieder zu finden, wie wir euch verlassen), oder auch *ἔχετε ὑγείαν*.

Wer in ein Haus eintritt, dessen Gastlichkeit er in Anspruch nimmt, wird mit den Worten empfangen: *καλῶς ὡρίσατε*. *ὁρίζω* heifst verfügen. Der Gast wird als der Herr begrüfst; er hat durch sein Eintreten über das Haus und was darin ist verfügt, und wenn der Hausbesitzer sagt, dafs dies zu guter Stunde, zum Glück des Hauses geschehen sei, so ist sein Grufs das kräftigste Willkommen, das einem Fremden geboten werden kann. So glaube ich den Grufs deuten zu müssen, welcher von allen, die man in Griechenland hört, der gewöhnlichste ist und doch nicht gleich gedeutet wird. „Ankommen“ und „über das Haus verfügen“ wird als identisch betrachtet.

Die so gastlich Aufgenommenen sprechen ihre dankbare Freude aus: *καλῶς σᾶς ηὕραμεν*, d. h. es ist schön, dafs wir euch gefunden.

Mannigfaltig sind die Grüfse, welche dem Scheidenden folgen. Glückliche Wanderschaft, heifst es, auf der es dir unterwegs in Staub und Hitze an frischen Quellen nie fehlen möge! *καλὸ ταξείδι καὶ χρύα νερά!* Die christliche Form daneben lautet: *ἡ Παναγία μαζί σου* (*μετὰ σοῦ*) *καὶ ὁ Χριστός*.

Für „glückliche Fahrt“ ist das Wort im Volksmunde lebendig geblieben, das wir aus dem poetischen Grufse kennen, mit dem der scheidende Aeschylos von Aristophanes entlassen

Sinnig erwidert die Mutter: möge mein Kind nur am Leben bleiben, ich bin zufrieden, wenn auch ein Mönch daraus wird: [illegible] ἀς γείνῃ καὶ καλόγερος. Das träge Klosterleben gilt dem Volk als etwas Verächtliches: die Hauptsache aber ist, daß damit auf Fortpflanzung des Hauses verzichtet wird.

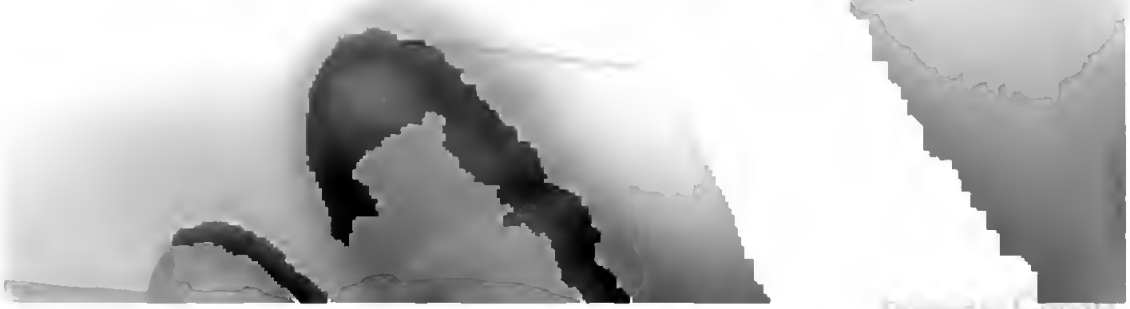
Dem Kinde wünscht man, daß es sich seiner Eltern erfreue: [illegible] καὶ τὴν μητέρα σου oder νὰ χαρῇς ὅ τι [illegible] τὰ φέρῃ (oder φέρνῃ) δεξιά. δεξιός bedeutet nach antikem Sprachgebrauch „glücklich", und zu dem Antike [illegible] ist [illegible] zu ergänzen: dafür sagt man in der Volkssprache auch τὴν δούλειαν σου (für δουλείαν), die Geschäfte und Obliegenheiten des Lebens.

[illegible] Wünsche gehen in das Ueberschwängliche und [illegible] Wunder für das Kind. Erde, die es in die Hand nimmt, [illegible] werden χωμα νὰ πιάνῃς καὶ μάλαμα νὰ σου γίνηται.

[illegible] Glückwunsch noch mehr in das Phantastische zu [illegible] man wohl den Zusatz: ἐσὰν (ὡσὰν) τὰ μαλλιὰ τῆς [illegible] Eine Handbewegung nach dem Kopfe veranschaulicht [illegible] von der Fülle des Goldsegens, die mit den Haaren [illegible]

[illegible] Bewunderung ist nach altem Volksglauben dem Kinde [illegible] Kinder unvorsichtig ausgedrückt, sucht er durch [illegible] τὸ παιδὶ dem Schaden vorzubeugen, [illegible] von der Mutter oder der Wärterin aufgefordert, [illegible] von Verachtung sein Versehen gut zu machen: [illegible]: spucke das Kind an. Bei allen Fähr- [illegible] sonst der gewöhnliche kurze Ausruf: ὁ θεός, in [illegible] möge alles Unheil abwenden!

[illegible] nehmen alle Wünsche einen feierlichen Cha- [illegible] in die Umgebung des Kindes als wichtige [illegible] Pathe (ὁ ἀνάδοχος, ὁ νουννός). Ihm wird das [illegible] soll seine Hand darüber halten bis zur [illegible] κύρ (κύριε) νουννέ. Die Ver- [illegible] Blutsverwandtschaft auf die Nachkommen- [illegible] ἀποδελοίπους νὰ χαροῦμεν. οἱ [illegible] nicht volksthümlich τὰ ἀποδέλοιπα, d. h. die [illegible] mit Einschluß de[illegible]men.



Digitized by Google

Nachtrag zu Band I.

Digitized by Google

Sinnig erwidert die Mutter: möge mein Kind nur am Leben bleiben; ich bin zufriedeu, wenn auch ein Mönch daraus wird: *μόνον νὰ ζήσῃ, ἂς γείνῃ καὶ καλόγερος.* Das träge Klosterleben gilt dem Volk als etwas Verächtliches; die Hauptsache aber ist, dafs damit auf Fortpflanzung des Hauses verzichtet wird.

Dem Kinde wünscht man, dafs es sich seiner Eltern erfreue: *να χαρῇς τὸν πατέρα σου καὶ τὴν μητέρα σου* oder *νὰ χαρῇς ὅ τι ἀγαπᾷς, ὁ θεὸς νά σου τὰ φέρῃ* (oder *φέρνῃ*) *δεξιά. δεξιός* bedeutet nach antikem Sprachgebrauch „glücklich", und zu dem Artikel *τά* ist *πράγματα* zu ergänzen; dafür sagt man in der Vulgärsprache auch: *τὴν δουλειάν σου* (für *δουλείαν*), die Geschäfte und Obliegenheiten des Lebens.

Die zärtlichen Wünsche gehen in das Ueberschwängliche und begehren Wunder für das Kind. Erde, die es in die Hand nimmt, soll zu Gold werden: *χῶμα νὰ πιάνῃς καὶ μάλαμα νά σου γίνηται.*

Um den Glückwunsch noch mehr in das Phantastische zu steigern, hört man wohl den Zusatz: *'ςὰν* (*ὡςὰν*) *τὰ μαλλιὰ τῆς κεφαλῆς.* Eine Handbewegung nach dem Kopfe veranschaulicht das Bild von der Fülle des Goldsegens, die mit den Haaren verglichen wird.

Zu viel Bewunderung ist nach altem Volksglauben dem Kinde gefährlich. Hat sich Einer unvorsichtig ausgedrückt, sucht er durch ein rasch folgendes *νὰ ζήσῃ τὸ παιδί* dem Schaden vorzubeugen, oder er wird von der Mutter oder der Wärterin aufgefordert, durch ein Zeichen vou Verachtung sein Versehen gut zu macheu: *πτῦσέ το* d. h. *τὸ παιδίον*: spucke das Kind an. Bei allen Fährlichkeiten ist sonst der gewöhnliche kurze Ausruf: *ὁ θεός*, in dem Sinne: Gott möge alles Unheil abwenden!

Bei der Taufe nehmen alle Wünsche einen feierlichen Charakter an und es tritt in die Umgebung des Kindes als wichtige Persönlichkeit der Pathe (*ὁ ἀνάδοχος, ὁ νοννός*). Ihm wird das Kind übergeben, er soll seine Hand darüber halten bis zur Hochzeitsfeier: *μ'εἰς τὸ στεφάνωμα κύρ* (*κύριε*) *νουνέ.* Die Verbindung soll wie eine Blutsverwandtschaft auf die Nachkommenschaft übergehen: *καὶ εἰς τοὺς ἀποδέλοιπους νὰ χαροῦμεν. οἱ ἀποδέλοιποι* oder mehr volksthümlich *τὰ ἀποδέλοιπα*, d. h. die Andern, die Uebrigen mit Einschlufs der Nachkommen.

Nachtrag zu Band I.

Paulus in Athen.

Paulus in Athen bezeichnet eine Epoche in der Geschichte der Menschheit, deren richtige Würdigung das Interesse des Philologen, des Historikers und des Theologen gleichmäfsig in Anspruch nimmt. Ich versuche an meinem Theile dazu beizutragen, indem ich zuerst das Aeusserliche des Hergangs, wie er im 17. Capitel der Apostelgeschichte erzählt wird, in das Auge fasse. Dazu bin ich um so mehr veranlafst und gewissermafsen verpflichtet, da ich in meiner Stadtgeschichte von Athen S. 262 eine Ansicht aufgestellt habe, welche von der herkömmlichen Auffassung in wesentlichen Punkten abweicht und, wie ich nicht verkennen kann, manches auf den ersten Blick Befremdende hat. Daher führen auch die evangelischen Geistlichen in Athen nach wie vor ihre Gemeindegenossen auf den Felshügel des Areopags und suchen sich hier die Worte des Apostels an der Stelle, wo sie gesprochen sein sollen, um so lebendiger zu machen.

Wer den Bericht der Apostelgeschichte unbefangen auf sich wirken läfst, kann sich nach meiner Ueberzeugung dem Eindruck nicht entziehen, dafs ein wohl unterrichteter Zeuge wahrheitsgetreu den Vorgang schildert. Es ist in den 16 Versen des Textes eine solche Fülle von geschichtlichem Material enthalten, es ist Alles so prägnant und eigenartig, so lebensvoll und charakteristisch; es ist nichts Redensartliches und Schablonenhaftes darin, wie es der Fall sein würde, wenn Jemand eine erdichtete Erzählung vorträgt. Es ist auch unmöglich, eine Tendenz nachzuweisen, welche eine absichtliche Erfindung irgend wahrscheinlich machen könnte. Man mufs in Athen zu Hause sein, um den Bericht recht zu verstehen.

Der Stadtmarkt von Athen war eine Weltbühne, wo jede neue Lehre ihre Probe zu bestehen hatte. Athen war vorzugsweise die Stadt, wo Unterhaltungen über höhere Wahrheit auf ein allgemeines Interesse rechnen konnten. Darum machte es Paulus hier wie Sokrates, indem er Tag für Tag mit denen, die ihm auf der Strafse begegneten, Gespräche anknüpfte (*ἐν τῇ ἀγορᾷ κατὰ πᾶσαν ἡμέραν πρὸς τοὺς παρατυγχάνοντας [διελέγετο]*). So verbreitete sich das Gerücht von einer *διδαχὴ καινή* ganz eigener Art; der Markt füllte sich mit einem hörlustigen Publikum Einheimischer und Fremder, und die Philosophen, die hier das Wort führten, reizte es, sich mit dem hergelaufenen Weisheitslehrer zu messen. Um ihre Neugier zu befriedigen, veranlassen sie eine längere Mittheilung von Seiten des Paulus und suchen der zu erwartenden Rede dadurch eine höhere Bedeutung zu geben, dafs sie die Behörden der Stadt daran betheiligten. (*ἤγαγον ἐπὶ τὸν Ἄρειον πάγον*).[1])

Das kann nicht heifsen: sie führten ihn auf einen vom Markte entlegenen Felshügel; denn der Markt ist immer das Lokal des Vorgangs geblieben und das Marktpublikum blieb immer dasselbe; oben auf der kahlen Felskuppe war auch Niemand zu finden. Dort versammelten sich die Blutrichter nur an bestimmten Monatstagen, um unter freiem Himmel in feierlicher Sitzung den Urtheilspruch zu fällen. Das Geschäftslokal des Archon-König, wo die Processe eingeleitet wurden, war unten am Markt in der Königshalle. Hier meldet sich Euthyphron im Eingange des platonischen Dialogs, um eine Klage wegen Tödtung vorzubringen; hier trifft er den Sokrates, der wegen Vergehen gegen die Religion und väterliche Sitte angeklagt ist. Für die vor den Areopag gehörigen Rechtssachen fand eine besonders genaue Voruntersuchung (*προδικασία*) statt, und es ist wahrscheinlich, dafs schon in alter Zeit die

[1]) *ἐπί* mit dem Acc. ist der richtige Ausdruck, um ein Gehen oder Führen zu bezeichnen, dessen Ziel eine öffentliche Behörde ist; so bei Herod. III 156: *ἦγον δή μιν οἱ πυλωροὶ ἐπὶ τὰ κοινά* und III 46: *καταστάντες* (im Sinne von deducti oder producti) *ἐπὶ τοὺς ἄρχοντας*. Ebenso VIII 79: *ὁρμὰς ἐπὶ τὸ συνέδριον*. Wo der Begriff der Bewegung wegfällt, tritt *ἐπί* mit dem Genit. ein im Sinne von coram, *ἐπὶ μαρτύρων, ἐπὶ βασιλέως, ἐπὶ θεῶν*. Bei dem Areopag konnte dadurch ein Mifsverständnifs entstehen, dafs man statt der vollständigen Benennung *ἡ βουλὴ ἡ ἐξ Ἀρείου πάγου* seit alter Zeit gewohnt war, den Namen des Lokals auch für die daselbst tagende Versammlung zu gebrauchen.

Königshalle für diese Voruntersuchung unter Betheiligung von Areopagiten benutzt worden ist.[1]) Sicher ist, dafs in der römischen Zeit der Areopag am Markte ein Geschäftslokal hatte.

Damals wurde der Areopag mit mancherlei Vollmachten betraut, um in der immer aufgeregten Stadt für Zucht und Ordnung zu sorgen. Er war die oberste Polizeibehörde, wie wir aus seiner Competenz in Betreff von Bauanlagen und Standbildern schliefsen können, und es ist sehr wahrscheinlich, dafs ein in der Markthalle sitzender Ausschufs des Areopags auch mit einer Aufsicht über den Marktverkehr betraut war, um gesetzwidrigen und aufrührerischen Bewegungen entgegenzutreten.

So viel ist klar, dafs in der Apostelgeschichte von der heiligen Malstätte auf dem Felshügel nicht die Rede sein kann. Es findet ja auch gar kein Process, keine Anklage statt. Die Philosophen wollten nur ihrer Neugier (*βουλόμεθα γνῶναι*) einen geschärften Nachdruck geben; sie hatten also keinen Grund, Paulus von der Markthalle fort auf die windige Felshöhe zu führen, welche für Versammlungen und Reden der denkbar ungeeignetste Platz war. Die Agora hingegen, wo die Philosophen Tag für Tag ihre Unterredungen führten, war zum Reden und Hören wohl geeignet. Es war ein grofser, umsäulter Raum, auf dem gottesdienstliche und politische Versammlungen stattfanden; er war getrennt von dem nördlichen Vorraum, dem eigentlichen Kaufmarkte, wo die Wechslertische, die Verkaufslokale und Krämerbuden dicht zusammen lagen und das unruhigste Treiben herrschte (Stadtgeschichte von Athen S. 172 f.). Vor der Stoa Basileios standen die Sessel der Areopagiten, welche als geschäftführender Ausschufs am Platze waren. Wenn sie im Halbkreise safsen, so konnte Paulus *ἐν μέσῳ τοῦ Ἀρείου πάγου* stehen und doch über den Marktraum hin der Menge vernehmbar sein, welche in bunter Corona sich vor der Halle zusammendrängte.

Die Areopagiten sind nicht die Hauptpersonen, sondern die Bürgerschaft und die anwesenden Fremden; die Athener redet Paulus an, nicht die Areopagiten; es ist eine Rede an das Volk, keine Gerichtsrede, und nur, weil er voraussetzen mufste, dafs

[1]) Das Lokal der *προδικασία* wird nirgends angegeben. Nach Schömann, Griech. Alterth. I [3] S. 496, und Philippi, Areopag S. 85 f. fand sie auf dem Areopag statt. Zu solchen juristischen Voruntersuchungen war nach meiner Ansicht die heilige Malstätte ungeeignet.

böswillige Zuhörer ihm gerne eine Falle gelegt hätten, indem sie ihn wegen Verkündigung neuer Götter belangten, macht er die sinnreiche Anwendung von dem Altare des unbekannten Gottes. Wie die Versammlung gelegentlich zusammen gekommen war, löst sie sich auch in formloser Weise wieder auf. Beim Wort *ἀνάστασις* lärmt Alles wild durcheinander.

Athen war in religionsgeschichtlicher Beziehung ein einzigartiger Platz. Einerseits war hier der Dienst eines bildlos verehrten höchsten Gottes (*Ζεὺς ὕψιστος*) zu Hause, dem die Athener nie untreu geworden sind; die einfachen Feiertage des höchsten Himmelsgottes blieben die ehrwürdigsten Volksfeste. Andererseits war die Stadt das bunteste Spiegelbild des Polytheismus, weil hier mit besonderer Pietät alle Gottesdienste gepflegt wurden und seit alter Zeit die Absicht mafsgebend war, Athen zu einem Centralpunkte zu machen, wo jeder Hellene sich heimisch fühlen sollte. Wie man schon in der Zeit des Lykurgos auch ungriechische Stiftungen begünstigte, lernen wir aus den Inschriften (Stadtgeschichte S. 218). In hellenistischer Zeit wurden durch die regen Beziehungen zu den Fürsten des Morgenlandes fremde Gottesdienste zahlreich eingeführt. Die religiöse Treue der Athener, ihre *εὐσέβεια*, artete in abergläubische Götterangst, *δεισιδαιμονία*, aus; man besorgte, dafs Gottheiten, von ihnen übersehen, sie dafür büfsen lassen würden. Darum war Athen mehr als alle anderen Griechenstädte von Idolen überschwemmt, eine *πόλις κατείδωλος* — ein Wort, das nur hier vorkommt. Athen bildete einen Gegensatz zu Städten wie Ephesos, wo die alteinheimische Verehrung des segenspendenden Zeus in dem orientalisch-pantheistischen Artemisdienste erloschen war und dieser zugleich alle anderen Gottesdienste verdunkelt hatte. Athen war der Platz, wo man die Religionsgeschichte des Heidenthums auf griechischem Boden am deutlichsten vor Augen hatte, und inmitten der verwirrenden Menge von Götzenbildern konnte Paulus an den hier nie erloschenen Grundzug monotheistischer Gottesanschauung anknüpfen, den Glauben an einen unbedingt Höchsten, den *πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε*, dessen Bild unvertilgbar in der Tiefe des Gemüths ruhte, mit dem die Menschen sich als seiner Natur theilhaftig und einem Geschlecht angehörig verbunden fühlten. Er ist, wie Paulus aus dem Grundbewufstsein der Hellenen sagt, der Urgrund alles Lebens, *ἐν ᾧ ζῶμεν καὶ κινούμεθα καὶ* [illegible] aber kein unfafsbar pantheistisches

Wesen, sondern ein persönlicher Gott, jedem Einzelnen nahe, *οὐ μακρὰν ἀπὸ ἑνός ἑκάστου*, der sich erkennen und finden läfst von dem, der ihn sucht. Der ursprüngliche Zusammenhang mit Gott wird getrübt und gelöst; die Menschen entfernen sich und werden dem Leben, das in Gott ist, fremd (*ἀπαλλοτριοῦνται τῆς ζωῆς τοῦ θεοῦ* Ephes. IV 18). Das Gottesbewufstsein verdunkelt sich unter dem irreführenden Einflufs der in das Land eindringenden Bilderdienste. Die Wahrheit, welche in dem ursprünglichen Altardienste des Himmelsgottes enthalten war, wird verläugnet — das ist die *μετάλλαξις τῆς ἀληθείας τοῦ θεοῦ ἐν τῷ ψεύδει* (Römer I 25) — und die zunehmende Entfernung von Gott zeigt sich darin, dafs auch die von Gott gegründeten natürlichen Ordnungen mifsachtet werden und widernatürliche Laster (*χρῆσις ἡ παρὰ φύσιν*) eindringen, welche den von Gott geschaffenen Leib schänden. Gott aber hat sich von den abtrünnigen Menschen zurückgezogen und sie ihre eigenen Wege wandeln lassen (*παρέδωκεν αὐτοὺς ὁ θεὸς ἐν ταῖς ἐπιθυμίαις τῶν καρδιῶν αὐτῶν εἰς ἀκαθαρσίαν*).

Was hier angedeutet ist, zeigt zur Genüge, wie weit die Gedanken des Apostels über den Bildungskreis seines eigenen Volkes hinausgingen. Er erkennt, wie Gott auch die Völker geleitet hat, denen er keine andere Offenbarung als die in der Natur und in dem Bedürfnifs des menschlichen Bewufstseins hat zu Theil werden lassen; er sucht auch das religiöse Leben der Heidenwelt geschichtlich zu begreifen. Das sind Gesichtspunkte, welche nur einem mit hellenischer Bildung vertrauten Geiste vorschweben konnten.

Nachdem ich diese Ueberzeugung gewonnen hatte, konnte ich dem Reiz nicht widerstehen, von philologischem Standpunkte den Spuren dieser Bildung in den paulinischen Schriften nachzugehen und ich stelle die von mir gemachten Beobachtungen in der Kürze zusammen, ohne auf systematische Behandlung oder erschöpfende Vollständigkeit Anspruch zu machen.

Ich beginne mit der paulinischen Schilderung des christlichen Gemüthslebens, in welchem ich den Anhauch hellenischer Lebensanschauung immer am deutlichsten empfunden habe, im Brief an die Philipper, denen er ja am wärmsten sein Herz ausschüttet: Cap. IV 8 *ὅσα ἀληθῆ, ὅσα σεμνά, ὅσα δίκαια, ὅσα ἁγνά, ὅσα προσφιλῆ, ὅσα εὔφημα, εἴ τις ἀρετὴ καὶ εἴ τις ἔπαινος, ταῦτα λογίζεσθε*. Die Worte strömen von seinen Lippen, um dem

Vorurtheil entgegenzutreten, als wenn der Christenglaube eine einseitige Verengung des Gemüthslebens fordere und die freie Entfaltung des geistigen Lebens beeinträchtige. Es soll wie ein gesunder Baum zu voller Blüthe gedeihen; alles menschlich Gute soll Ziel unseres Strebens sein. Der innere Zusammenhang mit hellenischer Ethik ist am deutlichsten in dem Worte *εὔφημα* ausgedrückt, das nur an dieser Stelle des neuen Testaments vorkommt und in unübersetzbarem Ausdruck den zarten Sinn bezeichnet, welcher die Lippen behütet, daſs bei gottesdienstlichen Vorgängen nichts laut werde, was die Andacht störe und Aergerniſs bereite.

Mit dem, was zur Anmuth des hellenischen Lebens gehört, nahe verwandt ist des Apostels Mahnung, daſs man sich in der täglichen Rede nicht gehen lassen solle, sondern daſs sie klug bedacht sei und, um den Nächsten zu erfreuen, einer wohl zubereiteten Speise gleich mit Salz gewürzet sei (Col. IV 6: *ὁ λόγος ὑμῶν πάντοτε ἐν χάριτι, ἀλατι ἠρτυμένος*). So wird das attische Salz in die christliche Ethik eingeführt, und ebenso wird der volksthümliche Gruſs der Hellenen aufgenommen: die alte Formel erhält als *χαίρειν ἐν κυρίῳ* einen neuen Inhalt, eine neue Weihe. Er wurde von Paulus den jungen Gemeinden nicht bloſs als ein gelegentlicher Gruſs, sondern als ein ständiger Wahlspruch für das ganze Leben mitgegeben: *χαίρετε ἐν κυρίῳ πάντοτε· πάλιν ἐρῶ, χαίρετε* Phil. IV 4.

Ich verbinde mit diesen Anklängen hellenischer Sitte ein anderes Wort, das über den paulinischen Sprachgebrauch weit hinausgeht, *εὐαγγέλιον*, welches mir gleichfalls griechischer Volksanschauung zu entstammen scheint. Es war ein echt hellenischer Zug, auf die erste Ankündigung eines glücklichen Fundes, eines Sieges, eines Friedensschlusses besonderes Gewicht zu legen. Der Hirt Pixodaros, der die Steinbrüche bei Ephesos zufällig entdeckt hatte, erhielt den Heroennamen Euangelos (Vitruv X 7); Hermes selbst führte diesen Namen; ein Priestergeschlecht der Milesier hieſs Euangelidai (Conon, Narr. 44). Auf attischen Weihinschriften sehen wir glückliche Boten mit sprengendem Roſs dargestellt. In hellenischem Sinne sagte daher Paulus (Römer XV 19 f.), er setze seine Ehre darin, die frohe Botschaft von dem der Menschheit gewordenen Heil zuerst nach Europa gebracht zu haben, und, um einer Miſ[illegible]ung vorzubeugen, fügte er hinzu, es sei kein prahlerisches V[illegible] sein[illegible]χησις), sondern

er könne nicht anders; es sei eine göttliche *ἀνάγκη*. Man vergleiche Aristophanes Ritter 643: *λόγους ἀγαθοὺς φέρων εὐαγγελίσασθαι πρῶτος ὑμῖν βούλομαι*. Das für paulinische Theologie so wichtige Wort *συνείδησις* ist in dem Sinne von Schuldbewufstsein bei den Alten zu Hause. Auch *πίστις* finden wir in dem Sinne der Treue neben *ἀρετή* und *σοφία* auf dem die Apotheose Homers enthaltenden Relief dargestellt.

Endlich weise ich noch darauf hin, wie die für den Hellenen so charakteristische Idee des Mafses bei Paulus lebendig ist. Nach der von Aristoteles ausgebildeten Idee des Organismus sieht er die Glieder des Körpers zu wechselseitiger Dienstleistung verbunden *ἐν μέτρῳ ἑνὸς ἑκάστου μέρους*. Auch in der Geisterwelt herrscht das Mafs, und das alte *μηδὲν ἄγαν* drückt der Apostel so aus, dafs Gott ihm verbiete, in seinen Worten über das Mafs hinauszugehen (*οὐκ εἰς τὰ ἄμετρα, ἀλλὰ κατὰ τὸ μέτρον τοῦ κανόνος, οὗ ἐμέρισεν ἡμῖν ὁ θεὸς μέτρου* 2. Cor. X 13).

Von diesen Begriffen, welche im Gemüthe der Alten Geltung gewonnen haben und nun, wie Goldstücke, aus dem Schatze hellenischer Ethik mit neuer Währung wieder in Umlauf gesetzt werden, unterscheiden sich die Ideen, welche das geschichtliche Leben der Alten wesentlich beherrscht und gestaltet haben; das ist vor Allem die Idee des Staats als der Gemeinschaft, in welcher allein die menschlichen Fähigkeiten sich naturgemäfs entfalten können. Während in den Evangelien sich die aus dem Menschenleben entlehnten Bilder vorzugsweise an die Geschäfte des Ackerbaus, der Viehzucht und des Fischfangs anschliefsen, finden wir bei Paulus eine neue Anschauung des Lebens. Er kann sich den gebildeten Menschen nicht staatlos denken; Lebenswandel und Bürgerthum sind ihm gleichbedeutend. Dafür ist nichts bezeichnender als der Ausspruch, mit dem er (Apost. 23, 1) seine Verantwortung vor dem Synedrion beginnt: *ἐγὼ πάσῃ συνειδήσει ἀγαθῇ πεπολίτευμαι τῷ θεῷ*. Gott ist der Gesetzgeber: „als Bürger der Stadt Gottes habe ich tadellos meine Schuldigkeit gethan.“ Hellenischer Anschauung entsprechend, fafst er seine menschlichen Pflichten als Bürgerpflichten auf, und wenn er als die Quellen echter Bürgertugend *φόβος* und *ἀγάπη* anführt, so entspricht dies der Lehre des Aristoteles, dafs die Ehrfurcht vor den Gesetzen in der *φιλία* unter den Bürgern ihre Ergänzung haben müsse.

Mit Staatswesen und Bürgerthum hängen die Rechtsinstitute

zusammen, die durch den Staat ihre Gültigkeit haben, und hier sind es besonders zwei Formen bürgerlicher Ordnung, welche für die paulinische Heilslehre von Bedeutung sind. Die erste ist *διαθήκη*, ein Wort, das Paulus klassischem Sprachgebrauch gemäfs in zwei Bedeutungen anwendet: letztwillige Verfügung und Bund, während Luther das Wort nur nach seinem ersten Sinne in den Text gebracht hat. Die andere, dem Familienrecht angehörige Form ist die Adoption, deren religiöse Verwerthung dem Apostel besonders am Herzen liegt. Was er menschlich so ausdrückt: Gott hat dem Menschen einen kindlichen Geist gegeben, bezeichnet er juristisch als eine Veranstaltung Gottes, die abgefallene Menschheit durch Adoption mit sich zu vereinigen, wie ein verödetes Haus auf diese Weise wieder belebt und eine neue Nachkommenschaft erzielt wird. Dieser Rechtsbegriff wird von Paulus in dreifachem Sinne verwendet. Er wird auf die Erwählung des Volkes Israel übertragen (Römer IX 4), auf das Verhältnifs der Christengemeinde zu Gott (VIII 15) und endlich auf den verklärten Zustand der Gotteskinder in vollem Genufs der durch die Adoption verheifsenen Sohnesrechte (VIII 23), den krönenden Erfolg des *προορίζειν εἰς υἱοθεσίαν*.

Im Gegensatz zu den in Trägheit erstarrten oder in taumelhaften Fanatismus ausartenden Götterdiensten des orientalischen Heidenthums war für hellenisches Volksleben nichts charakteristischer als die Feier der mit den Festen verbundenen Wettkämpfe. Keinem Autor der hellenistischen Zeit steht die Agonistik so lebendig vor Augen wie dem Apostel; ich erinnere nur an die Ausdrücke *διώκειν τὴν δικαιοσύνην, στέφανος ἀπόκειται, βραβεῖον*; selbst das seltene *καταβραβεύειν* fehlt nicht; es ist ein ganzer Gedankenkreis, in dem er sich mit Vorliebe bewegt, und kein loses Beiwerk, sondern mit dem Kern der Heilslehre in engem Zusammenhange. Mit sicherer Sachkenntnifs und feinem Verständnifs weifs er alle Einzelheiten, wie das *ἐγκρατεύεσθαι* der Athleten (1. Cor. IX 25), geschickt zu verwerthen, um solche Gesichtspunkte geltend zu machen, welche für das Christenleben vorbildlich sein konnten. Ausdrücke wie *τοῖς ἔμπροσθεν ἐπεκτείνεσθαι* (Phil. III 13) zeichnen in anschaulicher Weise den vorgestreckten Leib des dem Ziele nahen Läufers, wie er in lebensvollen Erzbildern der Olympioniken dargestellt war. Auch eine edle Ruhmliebe verleugnet der Apostel nicht,

wie das wiederholt von ihm gebrauchte *φιλοτιμέομαι* beweist und ebenso das oben angeführte *εἴ τις ἔπαινος*.

Diese Anschauungen wurzeln in der klassischen Zeit; dagegen gehört Alles, was das Heerwesen betrifft, dem Zeitalter des Hellenismus an, in dem sich ein Soldatenwesen entwickelt hatte, das sich durchaus aufserhalb des bürgerlichen Gemeinwesens fühlte. Das Söldnerwesen war ganz besonders in Cilicien zu Hause, und Paulus wufste auch diesen Verhältnissen, in deren Mitte er aufgewachsen war, für seine Mission eine ungesuchte Bedeutung abzugewinnen. Der Kriegsmann, welcher sich nicht in Sorgen der Nahrung verflicht und nur auf seinen Dienstherrn schaut, ist ein Vorbild für des Apostels persönliche Stellung und die seiner Genossen (2. Tim. II 4), und den Epaphroditos nennt er deshalb seinen Commilitonen (*συστρατιώτης*).

Auch aus dem Kunstbetriebe fehlt es nicht an Andeutungen, welche zeigen, wie Paulus innerhalb der griechischen Welt lebte. Das Wort *στῦλος*, das für *κίων* mehr und mehr in Gebrauch kam, wird benutzt die Männer zu bezeichnen, welche Säulen der Gemeinde sind (Gal. II 9). *τύπος*, die Hohlform der Reliefbilder, bezeichnet die feste Gestalt, welche die neue Lehre gewonnen hat (*τύπος διδαχῆς*, Römer VI 17) und zugleich das Modell, das wir im Leben darstellen sollen, das exemplum imitandum (1. Cor. X 6). In Athen bezeichnet Paulus die Kunstwerke in Edelmetall und Marmor mit dem gemeinsamen Ausdruck *χαράγματα τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως*. Mit dem letzteren Wort kann er nichts anderes meinen als die Gedanken, welche der Mensch in seine Werke legt; neben der Technik sind sie die Quelle, aus der die Kunstwerke entspringen, und Paulus benutzt das seltene Wort um zu zeigen, wie thöricht es sei, Gegenständen, die man nach eigenem Belieben hervorgebracht, göttliche Ehren zu erweisen.

Dafs Paulus der griechischen Wissenschaft nicht fremd gewesen sei, erkennen wir schon daran, dafs die Hellenen von ihm als das Weisheit suchende Volk charakterisirt werden, und von dem, was in Alexandreia an wissenschaftlicher Arbeit geleistet worden ist, mufste für ihn, den rastlosen Missionar, nichts einen gröfseren Reiz haben, als was dort an Länder- und Völkerkunde gesammelt und geordnet war.

Dem Apostel der Heiden lag sein Arbeitsfeld nicht wie

ein unbegränzter Weltraum (*κόσμος*) vor Augen, sondern in dem Sinne, wie die Alexandriner die *οἰκουμένη* auffafsten. In diesem Sinne spricht er Römer X 18 von den „Enden der Welt". Es ist die Welt, die von Griechen bewohnt ist, dann die griechisch-römische Welt, als deren Herren und Gründer die Kaiser bezeichnet werden. Innerhalb dieses Erdkreises hat Eratosthenes zuerst die drei südeuropäischen Halbinseln als die wichtigsten Bestandtheile der alten Welt vergleichend zusammengestellt; auf sie hat Paulus vorzugsweise sein Auge gerichtet; die östliche derselben fafst er, wie Eratosthenes, als ein Ganzes auf und vereinigt Macedonien und Achaia als ein Gebiet zu gemeinsamer Mildthätigkeit für die armen Brüder in Jerusalem (Römer XV 26).

Auch die räumliche Anschauung der Völkergeschichte, die in der Rede vor den Athenern sich ausspricht, ist im Sinne des Eratosthenes, der Erdkunde und Geschichte in den richtigen Zusammenhang gebracht hat. Während im alten Testamente die Völker der Erde nur genealogisch geordnet werden, ist hier in echt griechischer Auffassung von der *ὁροθεσία* die Rede; jedem Volke sind nicht nur die Zeitgrenzen seiner Blüthe, sondern auch die Räumlichkeiten angewiesen, innerhalb deren es seinen geschichtlichen Beruf erfüllen soll.

Was das religiöse Leben der Hellenen betrifft, so haben wir schon gesehen, wie Paulus den der eingedrungenen Idololatrie vorangegangenen altpelasgischen Gottesdienst in seiner Reinheit anzuerkennen und daran anzuknüpfen wufste. Von den Formen des Gottesdienstes wendet er nur eine und zwar die einfachste von allen, die der *σπονδή*, auf sich an, indem er — merkwürdiger Weise zweimal — den Ausdruck *σπένδεσθαι* von dem Dienste eines sich selbst seinem Gott in treuer Hingabe opfernden Christen gebraucht (Phil. II 17; 2. Tim. IV 6).

Je mehr er aber Tempel- und Bilderdienst bekämpft, um so sympathischer war ihm die Ansicht, welche sich vorzugsweise bei den Athenern ausgebildet hatte, dafs die Erkenntnifs der Gottheit überhaupt keine Sache der Volksmenge sei, sondern einer auserlesenen Schaar, einer engeren Gemeinde, welche die Anschauung des Göttlichen wie ein ihr anvertrautes Geheimnifs hütet. Die Mysterien waren in demselben Grade an Ansehen gestiegen, wie die Gottesdienste an Geltung verloren hatten, und im alexandrinischen Zeitalter nannte man die Gottesweisheit

μύστις τῆς τοῦ θεοῦ ἐπιστήμης (Sap. Sal. VIII 4). Im neuen Testamente sind die auf Mysterien bezüglichen Ausdrücke nirgends häufiger als bei Paulus; das Wort μυεῖν (initiare) gebraucht er um die Entwickelung seines sittlichen und religiösen Bewufstseins zu bezeichnen (Phil. IV 12), und er nennt sich Träger der göttlichen Geheimnisse, wie ein eleusinischer Hierophant.

Ich möchte auch glauben, dafs das Wort τέλειος im Sinne des vollkommenen Mannes mit τέλη (τελετή) zusammenhängt und den Mann bezeichnet, welcher alle Stufen der Weihe durchgemacht hat.

Zu der Philosophie der Alten, seitdem sie eine ethische geworden ist, finden sich vielerlei Beziehungen.

Wenn Paulus vor den Irrlehrern seiner Zeit warnt, zeigt sich ein sehr verwandter Gegensatz, wie zwischen den Sokratikern und den Sophisten; zunächst äufserlich darin, dafs er seine Lehre nicht feilbietet, sondern aus freier Liebe, um den Menschen zu helfen, die Heilslehre mittheilt (ἀδάπανον θήσω τὸ εὐαγγέλιον 1. Cor. IX 18). Dann charakterisirt er die Irrlehrer als solche, die den Menschen nicht besser machen. Mit einem platonischen Ausdruck bezeichnet er die sophistische Ueberredungskunst, welche sich mit Nebendingen beschäftigt und die Menschen verführt (ἐν πιθανολογίᾳ παραλογίζεσθαι Col. II 4). Er züchtigt die falsche παιδεία, welche die wahren Ziele menschlicher Bildung verabsäume (ἀπαίδευτοι ζητήσεις 2. Tim. II 23). Vergleiche Ausdrücke wie μωραὶ ζητήσεις, βέβηλος κενοφωνία, welche die inhaltleeren Vorträge seiner Gegner bezeichnen (πάντοτε μανθάνοντες καὶ μηδέποτε εἰς ἐπίγνωσιν ἀληθείας ἐλθεῖν δυνάμενοι), immer lehrend und lernend kommen sie nie zur Erkenntnifs der Wahrheit und geben den Menschen keine für geistiges Leben gesunde Kost (ὑγιαίνοντες λόγοι).

Echt platonisch ist bei Paulus auch die enge Verbindung zwischen Erkenntnifs und Tugend. Verdunkelung des Geistes ist Entfremdung von Gott (ἐσκοτωμένοι τῇ διανοίᾳ Eph. IV 18). Die πληροφορία τῆς συνέσεως Col. II 2 bezeichnet er als das Ziel des christlichen Lebens und ermahnt die Seinen, nicht unmündigen Kindern gleich von wechselnden Anschauungen hin und her geschaukelt zu werden.

Echt hellenisch und platonisch ist des Paulus Auffassung

von der Freiheit als dem unveräufserlichen Vorrecht der menschlichen Natur, die Abwehr jedes Buchstabenzwanges; wie bei den Alten die *ἄγραφα νόμιμα* die heiligsten waren, so sollen auch die Gebote Gottes nicht als äufsere Satzung den Menschen gegenüberstehen, sondern in ihren Herzen geschrieben sein (Röm. II 15 *ὁ νόμος γραπτὸς ἐν ταῖς καρδίαις*), und er erkennt den Beweis für die Gültigkeit der göttlichen Gebote darin, dafs der unverdorbene Mensch dem Zuge des Gewissens folgend die Wahrheit derselben anerkennt und durch eindringende Ueberlegung der sittlichen Aufgaben für und wider (*λογισμῶν κατηγορούντων ἢ καὶ ἀπολογουμένων*) zu demselben Ziele gelangt.

Die hingebende Erforschung der Wahrheit erhebt die Menschen über ihre natürlichen Beziehungen; es erwächst aus denen, welche des Sokrates Lehre annehmen, ein neues Geschlecht, welches Sokrates als seinen geistigen Stammvater ansieht: Athener, Böotier, Elcer werden *Σωκρατικοί*. So nennt auch Paulus den Timotheos seinen Sohn. Wie die Akademiker sich von der durch den Tod des Sokrates befleckten Stadt abwendeten und eine neue Gemeinschaft gründeten, so sollen die Christen, wenn auch mitten in der alten Welt, ein neues Geschlecht sein (*ἄμωμοι μέσον γενεᾶς σκολιᾶς καὶ διεστραμμένης* Phil. II 15).

Wie seit Sokrates die Menschheit als eine der Umkehr und Veredelung bedürftige angesehen wurde, so erschien auch die Natur als eine gesunkene, im Verfall begriffene, und wenn Paulus von der Verkommenheit (*φθορά*) spricht, welche wie ein schweres Verhängnifs auf der Creatur laste, so werden wir unwillkürlich an Platon erinnert, der im Fragment seines Kritias anschaulich schildert, wie die ganze Natur, Berge und Inseln, Vegetation und Quellen, sich in einem krankhaften, verkümmerten Zustande befinde und hinter der ursprünglichen Wirklichkeit weit zurückbleibe.

Was ich hier an Betrachtungen andeutend zusammengestellt habe, hat nicht den Zweck, zu überraschenden oder befremdeuden Resultaten zu führen. Es kann nicht meine Meinung sein, als sei der neue Wein in alte Schläuche gefafst. Aber es ist undenkbar, dafs eine Sprache wie die griechische, das Erbtheil des reichsten Culturvolks, als Organ benutzt worden sei, ohne dafs eine Fülle antiker Begriffe und Anschauungen in die neue Lehre hineinströmte, und es bleibt eine der wich-

tigsten Aufgaben geistiger Culturgeschichte, die Elemente zu erkennen, welche befruchtend und anregend aus dem alten Besitz in den neuen übergegangen sind. Paulus hat das Griechische nicht erlernt wie ein Missionar die Sprache der Eingeborenen, um sich ihnen nothdürftig verständlich zu machen. Paulus hat die Sprache überhaupt nicht zu Missionszwecken erlernt, sondern er ist in derselben aufgewachsen. Man hat vor Zeiten kilikische Provinzialismen bei ihm nachweisen wollen, aber nicht die Landschaft, sondern die Vaterstadt war die Wiege seiner Bildung. Tarsos war nächst Alexandreia der angesehenste Sitz der Wissenschaft. Tarsos hatte den Vorzug, dafs es eine alte Stadt war, an der Grenze von Syrien und Kleinasien, an Meer und Strom gelegen, ein uralter Brennpunkt orientalischer und occidentalischer Civilisation. Es war keine gemachte Stadt wie Alexandreia, wo in Hof- und Staatsinstituten die Wissenschaft künstlich gepflegt wurde, sondern der Hellenismus wurde von der einheimischen Bevölkerung aufgenommen; es war kein Sammelplatz, wo die verschiedenen Bestandtheile der herangezogenen Bevölkerung fremd neben einander verharrten. Strabon hebt ausdrücklich hervor, dafs die vielen berühmten Tarsier aus allen Zweigen der Wissenschaft und Kunst einheimische Männer waren. Tarsos war das Athen von Kleinasien. Eine allgemeine Lernbegierde beseelte die Bürgerschaft, wie es der Geograph mit so warmen Worten anerkennt, und diente dazu, ihre verschiedenen Bestandtheile harmonisch zu verschmelzen. So hat sich auch die jüdische Bevölkerung, welche an dem grofsen Weltmarkt natürlich zahlreich vorhanden war, hier am leichtesten hellenisiren können. Und so sehr war das Griechische die allgemeine Litteratursprache, dafs Paulus auch die Schriften des alten Testaments nach griechischem Text anführt.

Wenn schon Paulus' Eltern römisches Bürgerrecht erworben hatten, so erhellt daraus, wie gerade dieses Haus sich eng an die griechisch-römische Welt angeschlossen hat. Er ist der einzige Apostel, der mit einem römischen Namen in die Mission eintritt, und dieser Name war in seiner Heimath nicht ungewöhnlich, wie der Historiker Menander bezeugt: *Παῦλος ὁ Κίλιξ* (Fragm. hist. graec. IV p. 245).

In dieser Atmosphäre ist der Apostel aufgewachsen, mit lebendigem Geiste die Eindrücke in sich aufnehmend. Griechisch

reden konnte man nicht lernen, ohne auch griechisch zu denken und zu fühlen. Wir finden bei ihm eine lebensvolle Abwechselung des Redetons und eine Fülle des Wortvorraths, wie sie bei einer absichtlich erlernten Sprache nicht leicht erreicht wird. Er wendet auch seltene Wörter an, welche dem täglichen Gebrauch fern liegen mufsten, und zeigt den feinsten Sinn im Gebrauch der Verbalformen. Er weifs die zartesten Saiten der Empfindung anzuregen und ist stark in dialektischer Gedankenführung, sowie in schneidiger Debatte für und wider, wie sie in der Gerichtsrede erlernt wurde. Ihm stehen dichterische Bilder zu Gebote, wie sie einem Pindar und Aeschylus zustehen; ich erinnere nur an das kühne Bild im Kolosserbrief, wo er das Gesetz *σκιὰ τῶν μελλόντων* nennt. Die Person des Heilands ist die historische Wirklichkeit, der Körper, welcher, solange die Sonne niedrig steht, unerkennbar ist und nur seinen Schatten weithin über die Menschenwelt wirft, bis, wenn die Sonne hoch steht, das Wesenhafte sichtbar wird und der Schatten verschwindet. Auch Röm. VIII 22 *ἡ κτίσις συστενάζει καὶ συνωδίνει* ist ein Zeugnifs poetischer Kraft in Empfindung und Sprache. Wie vollkommen Paulus Hellene geworden ist, bezeugen am besten die Bürger von Lystra, indem sie ihm die Ehren eines Hermes *λόγιος* spenden wollten (Apost. XIV 12).

So war Paulus auch auf dem Markt zu Athen zu reden berufen und hatte kraft seiner hellenischen Bildung auch für den religiösen Zug der ältesten Stadt ein feines Verständnifs. Es ist aber in dem Hellenen der Semite nicht untergegangen, und darauf beruht die volle Bedeutung seines Auftretens in Athen.

Die Wechselbeziehung zwischen Ariern und Semiten auf griechischem Boden hat eine Geschichte, welche durch Jahrhunderte hindurchgeht. Durch seefahrende Semiten ist das wirthschaftliche Leben von Hellas begründet und seine Einwohnerschaft in den Völkerverkehr gezogen. In demselben Grade, wie das nationale Bewufstsein sich ausgebildet hat, sind die ausländischen Einflüsse immer mehr zurückgedrängt worden, und erst in der sokratischen Zeit, da die allgemein menschlichen Interessen sich geltend machten, wurde die Concurrenz wieder freier, und auch Semiten konnten sich an hellenischer Geistesarbeit betheiligen. Das Beispiel der Stoa lehrt, wie eine der wichtigsten Schulen der Philosophie wesentlich unter

semitischem Einfluſs stand. Die Stoiker des Auslandes wurden Hellenen.

Paulus war der erste Semit, der, einem auserwählten Stamme des Völkergeschlechts angehörig, seinem Volke treu blieb und den werthvollsten Besitz desselben, die Energie des religiösen Lebens und reine Gottesanschauung, in hellenischer Zunge nach Hellas brachte. Damit ist er in die groſse Lücke griechischer Bildung eingetreten.

Man hat wohl gesagt, der griechische Polytheismus sei damals noch in voller Kraft gewesen, und hat dadurch den wunderbaren Erfolg des schlichten Sendboten noch unbegreiflicher gemacht. Aber wie kann man von Blüthe des Götterdienstes reden, wenn schon nach dem Ende des peloponnesischen Krieges Menschen wie Lysandros göttliche Ehren erwiesen wurden, wenn man den Gottesnamen ganzen Dynastien wie einen Schmuck anhängte und auch römische Statthalter vergötterte? Die Bedeutung der olympischen Götter beruhte auf der Abgeschlossenheit ihres Kreises; sie waren dem Bewuſstsein lebendig als Träger nationaler Ideen. Als das Volksbewuſstsein erschlaffte und neben den nationalen Göttern fremde Gottesdienste wucherten, bei denen man Heil suchte, konnte der öffentliche Gottesdienst kein Ansehen behaupten, und diejenigen, welche ein religiöses Bedürfnis hatten, suchten andere Befriedigung.

Diesem Zuge der Gemüther kam das Judenthum entgegen, indem es zweierlei darbot, wofür sich eine besondere Empfänglichkeit zeigte; das eine war die Sabbathruhe, welche in dem rastlosen Treiben des Tages als eine Wohlthat empfunden wurde; das zweite war die Erhebung der Gemüther zu einem bild- und tempellos verehrten höchsten Wesen. Die hierfür empfänglichen Griechen und Römer waren es, welche, weil sie nur von einem überirdischen Gotte wissen wollten, als Himmelanbeter und Wolkenschauer (caelicolae — nil praeter nubes et caeli numen adorantes Juv. XIV 95) verspottet wurden.

Religiöse Kreise dieser Art werden mit den von Bernays „Gesammelte Abhandl. II 71 ff." behandelten Ausdrücken: *σεβόμενοι τὸν θεόν, σεβόμενοι, εὐλαβεῖς, εὐσεβεῖς* bezeichnet. Wie von solchen Kreisen das Evangelium aufgenommen wurde, sehen wir aus dem ersten Missionswege, den Paulus mit Barnabas auf europäischem Boden macht. Sie gehen von Philippi am

καλός I 8.
Kalydon II 14.
Kampfscenen II 141, 160, 264 f.
Kanephoren u. Kanephorie II 9, 254, 286 ff.
Kapaneus II 117.
Kapitell, ionisches II 293.
καπνοδόκη II 383.
Kappadokien II 85, 433.
Kapros II 114.
Karer I 239, 246; im Archipelagus: I 165, 239; Wappengebrauch: II 89, 92.
Karyai II 11.
Karyatiden II, 272, 275 ff., 289.
Kassandros, Ehrentafel des II 434 ff.
Kassotis I 133.
Kastalia I 121, 133; II 127.
Katabothren I 268 ff.
Kaulonia (Münzen von) II 121.
Kaunier II 29.
Kaystros I 236, 239, 242, 257, 263.
κέγχρος II 259.
Κειριάδαι (att.) I 294.
Kekrops II 207 ff., 211 ff.
Kekropiden I 329, 384, 414, 447.
Kenotaphien I 75.
Kentauren II 266 ff., 305 ff.
Keos I 189.
Kephalos I 381.
Kephisos (att.) I 26, 288, 499 f., 503, 505; (böot.) I 8, 268, 271, 273.
Ker II 120.
Kerameer I 297.
Kerameikos I 84 ff., 332, 336, 348 ff., 418 ff., 473 ff.
Keraon I 44.
κέρας I 482.
Kerkopen I 32.
Keryneia I 44, 48.
Keyx II 438.
Kimon I 139, 361 f., 447, 526.
Kimonische Gräber I 13, 78.
Kinder der Freigelassenen II 405.
Kirrha I 144.
Klaseas I 263.
Klazomenai II 87, 98.
Kleisthenes I 216, 388 Anm. 2.
Kleosthenes I 224.
κλίνειν τάλαντα II 196
Klepsydra I 135, 403.
Klytiaden I 226; II 55, 60.
Knabenfiguren II 139; mit Wasservögeln: II 154.
Knidos I 152; II 82, 92.
Knieende Figuren II 116 ff., 267 f.
Knöchelspielerin II 148 f.
Knosos I 42 f.
Kodros I 392 f., 453 f.
Königscepter II 113.
Königshalle I 352 f., 356, 359, 366; II 529.
Königthum I 391 ff.
Köpfe als Quellmündung II 130 f.
Koile (att.) I 296.
κοινά II 437.
κοινόβια II 57.
κοινοβωμία I 321 ff.
κοινοί, οἱ II 407.
Kolakreten I 396, 399.
Kollytos (att.) I 294, 296 f., 345, 379, 418.
Kolonos Agoraios I 370
Kolotes I 375.
Komana I 242, 250.
Komödie II 227 ff.
κόμποι II 258.
Konstantin I 50; II 85.
Kopai I 8, 268 f.
Kopais I 267 ff.
Kopfbildung II 311 f.
Koralios I 269.
Koraraub II 331 ff.
Korbträgerinnen II 287 ff.
κορέω I 466.
Koressos (eph.) I 232 f., 244 f., 256, 258, 263.
Korinth I 181 ff., 399; Colonialpolitik: I 199 f.; II 461, 464, 470 ff.
Korkyra I 185 f., 200, 420, 422; II 461, 471 f.

Koroibos II 222 f., 233.
„Korone in Achaia“ (mess.) II 436 f.
Korythos I 51.
Kosmogonie II 180.
Kotieion, Grabstein von II 89.
Kotinos II 67.
Kotys IV. von Thrakien II 419 f.; sein Sohn: II 420, 428.
Kranaer I 299 ff., 329, 411 ff.
Kranaos I 299.
Krannon II 87.
Kranzverleihung II 434 f.
Krates der Ingenieur I 272.
κρήνη I 122.
Kreophylos I 246.
Kreta II 65.
Krimisos II 114.
Kroisos II 458.
Kronion II 60.
Kronos II 64 f., 67.
Kugel (symb.) II 199.
Kuh (symb.) II 166 f.
Kupfergeld II 466 f.
Kureion (ark.) I 41.
Kybele II 20 f., 99, 254, 454 f.
Kydathenaion I 330, 385, 411.
Kydnos I 117, 507.
Kykladen, Sprache auf den: II 503.
Kyknos I 32.
Kylonischer Frevel I 468.
Kyllene (Hafen) I 52.
Kyme I 171.
Kynuria I 388 Anm. 1; II 497.
Κυπρίων χωρίον (att.) I 431.
Kypros I 5 f., 28, 179; II 445.
Kypseliden I 196, 526.
Kypseloskasten II 269 f.
Kyrene I 13, 391 f.; Strafsenbau: I 25, 30, 51, 72, 112 ff.; Grabanlagen: I 78; Münztypen: II 468.
Kyros der Aeltere II 90.
Kyzikos I 391; II 420 ff.; „Göttermarkt“: I 324; Rathhaus: II 384; Münzprägung: II 98.

L.

Labranda I 50 f.
Laïos I 21.
Laïs des Apelles II 145.
Lakedaimon siehe Sparta.
Lakedaimonios I 527.
Lakiadai (att.) I 296.
Lakinion I 480; II 451.
Lambda (Schild) II 91.
Lampenlicht II 388.
Lampon I 439, 450.
Lamptrai I 429, 431.
Landesheroen und Landesgötter, geweiht: II 361 f., 365 f.
Laodikeia (Münzen von) II 114.
λαός I 22.
Larisos I 498.
Larymna I 271.
Laute im Neugr. II 500 f., 509.
Lautverstümmelung im Neugr. II 507.
λεαίνειν ὁδόν I 18 f.
Lebadeia I 8, 38, 269.
Lebloses im Giebel II 328, 357.
Leda II 171 f.
Leichenreden I 85.
Lelantischer Krieg I 185 ff.
Leleger I 247, 275 f.
Leokorion I 365 Anm., 465 ff.
Leonidaion (olymp.) I 139.
Λεοντίς (Phyle) I 465.
λεωφόρος I 21, 466.
Leos I 465.
Λεώς I 466.
Leotychides I 520.
Lepreon II 487 f.
Leto I 32, 37.
Leukas I 208 f.
Leukippidenraub II 331, 333 f.
Libyen I 178 f.
Limnai I 462 f.
Livia-Cultus II 421 f., 424.
Löwe, der Artemis: II 18; der Göttermutter: II 132; in der Kunst: II 97 ff., 105, 108 f.
Löwenthor II 109, 251.

Lokrer I 203 ff.; II 94, 438 f, 462.
Longianus, C. Julius II 379 ff.
Lophis I 269.
Lorbeerkränze II 439.
Lucullus I 47.
Lusios I 134.
Lyder I 340; II 98 f.; Gräber: II 166.
Lykabettos I 141, 288 f., 297, 402, 500 f.
Lykaion I 57, II 450, 475.
Lykeios II 173.
Lykier, Grabanlagen: I 83; II 170 ff.; Kunst: II 102, 133, 164 ff.; Religion: II 178 ff.; in Argos: I 277.
Lykios, Werke des II 162, 344.
Lykortas II 436.
Lykos I 381, 384; II 114.
Lykurgos (myth.) II 117.
Lykurgos (Spart.) I 219 f.
Lykurgos (der Redner) I 13; II 291.
Lysandros I 254.
Lysimachos I 256 f.
Lysippos II 193 f., 198 ff.

M.

Maafse II 67 ff.
Mädchenweihe II 9, 17.
Märkte I 148 ff., 339 ff.
Maiandria II 422.
Maiandros I 263, 496, 502, 510.
Makartatos u. Melanopos-Denkmal I 84 f.
Makedonien I 208.
Maniai I 41.
Mannstier II 467.
Mantik II 52 ff., 69, 225 f., 232.
Mantinea I 8, 507.
manumissio sacra II 394 ff.
Marathon I 51, 291.
Marathonisches Weihgeschenk (in Delphi) II 365.
Mardonios II 296 ff.
Marksteine I 55 f.
Markt nach altem, neuem Stil: I 151 f.
Marktthore I 100.
Marmura I 269.
Marnas I 263.
Marpessagebirge I 52.
Marsyas (-flufs) I 502.
Marsyasfiguren II 150.
Massalia I 176; II 461.
Mauerinschriften von Delphi II 393 ff.
Mauerthürme I 90 f.
Mazaka II 432.
Medontiden I 393, 397, 399 f.
Megabyzos I 240.
Megalopolis I 31, 361.
Megara I 143 f., 203, 391; II 223, 471; — bei Tripodiskos: I 343.
Meletos, Melitos I 293, 295.
Melite I 291 ff., 362; melit. Thor: I 291.
Melkart I 182; II 27, 232.
Menidi I 142.
Mermnaden II 92.
Mesogaia, Mesogeion I 430 f.
Messene I 113, 115.
Messenien I 279; II 436 f.
Mefskunst I 59 f.
Metallbekleidung an Bauten II 247 f.
Metallbeschläge an Geräthen II 254.
μεταλλεύειν I 137.
Metallreliefs II 244 f.
Metallschmuck II 255 ff.
Metanoia II 198.
Methone I 159.
Metichos I 58.
Meton I 139 f., 338.
Metouomasien I 523.
Metopen II 385; von Olympia: II 339 ff.
Metroon, in Athen: I 294, 354; in Olympia: II 49, 52.
Metropolis II 456.
Mieza I 68.

Migonion I 340, 480.
Milet, Stadtanlage: I 114; Münzprägung: I 190, II 98.
Minotauros II 112, 462.
Minyas' Grab I 279.
Minyer I 266 ff., 273 ff.; in Munichia: II 31; im Peloponnes: I 218; II 223.
Mithradates I 258 f., II 84, 92.
μνημεῖον I 81 f.
Mören II 9, 193.
μοναί I 39.
Morgengrüfse II 518.
Morgenstern als Wappen II 438.
Mosaike an Quellen II 145.
Münzbilder II 113, 460 ff.
Münzlegenden II 446, 467.
Münzwappen II 443 ff., 460 ff.
Münzwesen I 189 f., 200 f., 206 ff.; II 444 ff., 482 f.
Museion (Athen) I 291, 301, 303 ff., 333 ff., 336 f.
Musen I 37, 183, 333, 381, 383; II 150.
Musik II 20, 150.
Mykenai I 319.
Mylasa I 51; II 84.
Mylitta II 114.
Myrina II 470.
Myron II 156, 162 f.
Myrtenzweig I 472.
Mysterienglaube II 183, 186, 536 f.
Mysterienheiligthümer I 48; in Athen: I 406 ff., 448.
Mythologie II 22 ff.; griechische, in Indien: II 238 ff.; an Sarkophagen verwerthet: II 182 ff., 331 f.
Mytilene II 98.

N.

Nägel als Zierrath II 258 ff.
Narkissos II 142.
ναυβατοῦντες I 238.
Naupaktos I 203 ff.
Nauplia I 157 ff.
Neda (-fluſs) I 498.
Negation im Neugr. II 510.
Neleion I 138, 459 ff.
Neleus I 451 ff.; II 13.
Neliden I 391.
Nemesis I 250.
Nereiden II 316; -denkmal: II 319, 324.
Neugriechisch II 495 ff.
Nike II 119; von Olympia: II 312 f.
Nikias I 26.
Nikolaos (Hagios) II 520.
Nikopolis I 210.
Niobiden aus Fasano II 315 ff., 329.
Nisyros I 53, 443.
Nymphäen I 122, 135.
Nymphen I 117 Anm., 127; II 11, 24; in Attika: I 37, 338, 381, 403 ff.; II 128; als Quellfiguren: II 139 f., 144, 147; als Todesgöttinnen: I 37 Anm.; II 171.
Nymphenhügel I 288, 290, 292, 303, 306, 326.
Nymphenreliefs II 149.

O.

Obstpflanzungen I 429.
ὀχετοί I 501.
Odeion I 472.
Oia (auf Thera) I 67.
οἰκουμένη II 536 f.
Oinanthe II 212.
Oineus II 9.
Oinoe I 37, 39 f.
Oinomaos II 66.
Oinophyta, Schlacht von I 206.
Oinos (-fluſs) II 9.
Oktavian I 259 ff., 377.
Olpai I 24, 344.
Olus I 26.
Olympia I 31, 219 ff.; II 40 ff.; Münzen: II 480 ff.; Wasserleitung: I 145; vgl. Altäre, Altis, Heraion u. s. w.
Olympieion I 374, 378, 406 ff.

Olympien I 224 f.
Olympische Götter II 22 ff.
Olympos (Berge) I 228; II 67.
Omphalos I 62, 116.
ὦναι II 394, 396.
Onatas II 90, 268 f.
Onomatologie I 477 ff.
ὄπατον II 384.
Opistholepria (bei Ephesos) I 256, 258.
Opfer II 23 ff., 43 f., 359 f.
Opferbeil II 292.
Opferkörbe II 291 f.
Opus I 9; II 438.
opus malleatum II 246.
Orchomenos (böot.) I 12, 212 ff., 273; (ark.) I 62, 215 f.
Ὀρεάδες I 434.
Orestes I 41, 62 f., 467; II 121.
Ornamentik II 260 ff.
Orontes I 508, 513.
Oropos I 291, 427 f.
ὄρος II 502.
Orpheusrelief II 184 f.
Orphiker II 180.
Ortsbezeichnungen I 426 ff.
Ortsnamen I 478 f., 483 ff.; II 432, 441; phönizische: I 489 ff.
Ortygia II 20.
Osiris II 179.
Ossa I 228; II 67.
Ostgiebel (olymp.) II 312 ff., 338 ff.
Otanes II 301.
οἰδός I 86 Anm.
Oxylos I 230.

P.

Paionios II 312 f., 351, 440 ff.
Paktolos II 455.
Palästra II 191; in Olympia: II 63.
Palaipaphos I 51.
Palamedes I 157 ff.
Palamidi I 157.
Pallantion I 8.
Pallas II 119.
Pallene (att.) I 430 f.
Pamisos I 500, 503.
Pan I 66; II 477; in der Kunst: II 139, 150 f.
Panainos, Gemälde des II 387 f.
Panathenäen I 37, 357 f., 364 f.; in Kyzikos: II 422 f.
Pandareostöchter II 171.
Pandemos, Nymphe I 404.
πάνδημος I 471.
Pandrosos I 404.
Panphaios, Schale des II 126.
Panopeus I 40.
Pansgrotte I 445.
Pantheismus II 20 f.
Pantheon II 386.
Paphos I 51.
Paracheloïtis I 498.
Paralimni (See) I 270.
παραμένων, παραμονή II 400 ff.
παραφέρειν I 24.
Parnassos I 66, 268.
Parnes I 287.
Parodien II 220 f.
Paros II 85.
Parthenion I 25; II 12 f.
Parthenios (kappad.) I 120.
Parthenon II 382, 386.
Parthenongiebel II 326 ff.
Parthenosbild II 375 ff., 386.
Passaron II 438.
Patrai II 53.
Paulus (Apostel) I 117 Anmerk.; II 527 ff.
Pausanias (Perieget) I 117; II 3 ff.; Periegese von Attika: I 349 ff., 440; von Olympia: II 40 f. (Altäre), 313, 342, 442 (Ostgiebel).
Pegasos II 114, 123.
πηγή I 122.
Peiraieus I 55, 115, 148, 295, 345.
Peirene I 122, 124, 133, 143, 402 f.
Peisistratiden I 64 ff., 448; II 297; Strafsenbau: I 59, 64 ff.; Stadtbau: I 107, 455, 457, 473.
Peisistratos I 29, 59, 191.

Pelargikon (Pelasgikon) I 417 f., 435 ff.
Pelasger in Attika I 299, 436.
Pellene II 10.
Pelopion I 231.
Pelops I 225, 230 f.; II 19, 61, 66 ff.
Pelusium I 68.
πέμπειν I 27.
Penthelikon I 140 f.
Penthiliden I 396.
Perga I 37.
Pergamener II 421.
Pergamon I 265; II 422.
Periandros I 186, 196 f., 393.
Perikles I 450, 527.
Peripatetiker II 161
Peripatos I 54 f.
Peripteralbau II 386.
Perirrhanterien I 366.
περιοχοίνισμα I 367.
περιτείχισμα I 436.
Perphereer I 27.
Perrhäber (Münzen der) II 119.
Perser I 251 ff, 340, 511; II 133.
Perserhalle in Sparta I 375; II 363.
Perserkriege II 296 ff.; Weihgeschenke nach den: II 362 ff.
Perseus II 85, 90, 120, 123, 217, 219 f.
Περσικών I 429.
Personennamen I 516 ff.; II 10, 431.
Personifikationen II 187 f.
πεσσοί II 148.
Pflasterung I 116.
Pferde im olymp. Ostgiebel II 347 f.
Phaiax I 146.
Phaistos I 161.
Phalaros (-bach) I 269.
Phaleron I 383.
Pharai I 152; II 484.
Pharsalos I 145.
Pheidias II 44, 310, 324 f., 365, 376 ff.
Pheidippides I 14.
Pheidon I 10, 194, 216, 277.
Pheneos I 7 f., 9; II 224 f.
Pherai I 71.
φιάλαι II 83, 256.
Phigaleia, Fries von II 389.
Philai I 42.
Philaios, Phileas II 366.
Philippi I 117 Anm.; II 541 f.
Philippos V.: II 90 f.
Philistäer I 179.
Philochoros II 374 ff.
Philolaos' Grab I 41.
Philopappos I 288 f.
Phintias II 92.
Phlegyer I 32.
Phlius II 8, 86.
Phönike (epir.) II 438.
Phönizier, Wege- und Dammbau: I 6 f., 9 ff.; Seeherrschaft: I 167 f.; Religion: II 26 ff.; Colonialmythen: II 225 f.; Colonialpolitik: II 472; Uferbazare: II 275, 340, 480; Weinhandel nach Aegypten: I 52; in Argos: I 157 ff.; in Korinth: I 182.
Phlyai I 433 f.
Phokaia II 98, 104, 458.
Phokion, Haus des I 295.
Phorbas I 32.
φοταγωγία II 383.
φράτρια I 126.
φρέαρ I 126, 140 f.; II 502.
φρεατίαι I 136, 140.
φρεωρύχοι I 127.
Phrygien II 78, 85.
Phyle I 38.
Phylenkönige I 395.
Phyleus II 365 f.
pierres saintes II 42.
Pindaros (Ephes.) I 248.
Pion (ephes.) I 234 f., 248, 256 ff.
Pisa I 223 f., 279; II 488 f.
πίστραι I 132.
Pitane II 55; Nymphe P.: II 335.
Plataiai (Athena-Areia-Tempel) II 364.

πλατεῖαι I 106.
Platon II 537 f.
πλάξ II 433.
Pluralgebrauch II 440 f.
πλυνοί I 131 f.
Pnyx I 286 ff., 376 f., 412 f., 419.
Poikile I 356, 360 f., 364, 375.
ποίκιλμα II 261.
πόλεις II 437.
Polemon (Könige von Pontus) II 418 ff., 428.
Poletes I 201.
Polykrates II 92.
Polygnot II 310, 364.
Pompejus II 421, 431.
Pompos I 52.
Pontinosberg I 323.
πόντος I 4 f., 383.
Porphyrion I 160.
Poseidon I 215, 279; II 32 f., 520.
Poseidonia II 85, 462.
Postamente, metallbekleidet II 257.
Potamos (att.) I 291.
ποταμός I 514.
Potidaia I 189.
Prachtschiffe II 273.
Prasiai I 29, 216.
Praxiteles II 156, 327 f.
Priapos I 67.
Priene I 246.
Priester als Schiedsrichter II 406 ff.
Priesternamen I 524.
Priesterstaaten II 433.
Priesterstatuen I 44; II 288 f.
Priestertracht II 213, 255, 281.
Probasios I 134.
Prokrustes I 32.
Promachosstatue II 367.
Prometheus, Name: I 523; -ring: II 95.
προμολή I 48.
Pronomina im Neugr. II 509.
προπλάσματα II 319
Propyläen I 48 f.
προσευχή II 542 Anm. 1.
Prostypa II 315.
Proxenie II 416 f.
Prozessionen I 15 f., 54, 443 f.; Prozessionsstrafsen I 26 ff.
Prozefsverfahren wegen Freigelassener II 406 ff.
πρυτανεῖα I 398.
Prytaneion, in Athen: I 378, 395, 398 f., 420 ff.; in Olympia: II 68.
Prytanen I 399; II 430 f.
Psammetichos I 174.
ψαρομύαλος II 505.
ψειλόν I 428.
puteus I 126 f.
Pyknostylos II 386.
πυκτικός II 335.
πύλαι, πύλη I 86 Anm., 90 ff.
πυλίδες I 93.
Pylis (Athen) I 364.
Pyrgoi I 173.
πύργοι, πυργίδια I 432.
Pythagoras von Rhegion II 294, 311.
Pythaisten I 456.
Pythias I 29, 38 f.
Pythion (Athen) I 451 ff.
Pythodoris (Gemahlin Kotys IV.) II 418, 420, 428.

Q.

Quellen I 95 ff., 117 ff, 401 ff.; II 127 ff.
Quellhäuser I 122 ff., 133, 402 f.
Quellnymphen I 402 ff.; II 24, 147.
Quellsagen II 141 ff.

R.

Ra II 179.
Rakhi I 269.
Recht, heiliges: II 73; Privatrecht: II 393 ff.
Regenwasserbehälter I 129 ff.
Relieffiguren aus Terracotta II 315 ff.

Reliefköpfe als Wandschmuck II 249.
Responsion II 344 ff.
Rhamnus I 51, 291.
Rhea II 67.
Rhegion II 469.
Rheitoi I 36.
Rheskuporis II 419 f.
Rhesos I 495.
Rhinthon II 229.
Rhodogune II 90.
Rhodos I 55; II 86, 92.
Rhoimetalkes, der Aeltere: II 419; der Jüngere, Sohn Kotys' IV.: II 420, 427 f.
Rhymotomie I 115.
Rhythmus der Giebelcomposition II 344 ff.
Ringwege I 53 ff.
Romanische Sprachen (Uebereinstimmung mit Neugr.) II 508 ff.

S.

Sabbathfeier II 541 f.
Säule, ionische II 293 f.
Sagalassos II 104.
Salmakis I 343 f.
Salmonens I 227.
Samos, Wasserbauten: I 143, 146; Schiffbau: I 187 f.; Geldprägung: I 192; Wappen: II 98.
Samothrake I 391; II 84.
Sapäergeschlecht II 419, 427 f.
Sardes II 92, 98 f., 455 f.
Sarkophage II 182 f., 273, 330 ff.
Satyrn II 114, 123, 126, 214 ff.; an Brunnen: II 139, 144; musizirend: II 151.
Satyrdrama II 219 ff., 277 f.
Satyrkopf II 160.
Sauros I 32.
Scepter II 113, 258.
Schatzräume in Tempeln II 386.
Scheermesser (symb.) II 196 f.
Scheinverkauf II 396 f.
σχῆμα II 116.
Schiedsgerichte II 406 f.
Schildbild (ὅπλον εἰκονικόν) II 423.
Schildbuckeln II 258 f.
Schilde als Tempelschmuck II 365.
Schlangen als Träger II 284.
Schlangensäule II 369 ff.
Schleuderkugeln II 88.
Schriften, Weihe von II 379 ff.
Schrifttafeln in Tempeln II 388 f.
Schwansymbol II 172.
Sebaste Nikephoros II 422.
See-Elephanten II 239.
Seefahrt II 520.
Seleukos II 91.
Selinus, Relief von: II 122 f.; Cisternenanlagen: I 129.
σημαιοῦν I 59.
Semiten II 540 f.
Sepulkralgesetzgebung I 78 f., 87.
Sessel des Dionysospriesters II 114, 118.
Sestos II 467.
Sidon II 472.
Siegelgebrauch II 81 ff.
Siegelsteine II 79 ff., 273.
Siegesdenkmäler II 360 ff.
Siegestripoden II 231 f., 361.
Sikyon, Culte: I 30, 421; II 8, 225; Grabaufschriften: I 83; Agora u. a.: I 421; Münzen: II 126.
Silas (-fluss) I 505.
Silen II 139 f., 150, 277, 471.
Silbergeld II 466 f.
Simon der Hippologe I 440.
Sinope II 460.
Siphnos I 391, 421.
Skambonidai I 431.
Skepsis I 391.
Skiron I 24, 32.
Skopas II 316, 336.
Skroponèri, Bucht von I 271.
Skylax I 108.
Skythen I 393.
Smyrna I 113, 247, 249.
Söldnerwesen II 535

Soloi (Münzen von) II 122.
Solon I 191, 468 f., 472 f.; II 81.
Sommerdach II 383.
Sosikles I 202.
Sparta I 219 ff., 254, 341; II 51, 53; Wegebau: I 57; Volksversammlung: I 149 f.; Kriegerwappen: II 90 f.
Sphinx II 106, 252, 260.
Sphodrias I 47.
σφραγίς II 86.
σφραγίζειν II 83.
Spiegelhalter II 281.
Sprachstoff im Neugr. II 502.
Springbrunnen I 139.
σφυρήλατον II 246.
Sprüche I 64 f.
Staatsgemeinschaften II 437 f.
Stadion (in Olympia) II 68.
Stadtbau I 88 f., 106 ff.
Stadtmärkte I 148 ff.
Stadtquartiere I 110 f.
Stadtwappen II 84 ff., 321.
Stageira I 189.
Stammheroen II 365 f.
Standbilder (öffentliche) II 379 ff.
Steinsitze I 68, 97.
Steuerruder (symb.) II 194.
στιβός I 67.
Stier II 131, 363 f.
στοαί I 150.
Strafsennamen I 110 f.
Strafsenschmuck I 99 f.
Straton I 496.
Stratonikeia I 241.
Stützfiguren II 271 ff.
Stroviki I 268.
Sulla I 376.
Stymphalos I 8.
Styppax II 162.
Sybaris I 69; II 462.
συκάμινον I 429.
Symbolik II 175 ff.
Symmetrie II 344 ff.
συνείδησις II 533.
Syrakus I 87 f., 145; II 472.
Syracusana superficies II 248.

T.

ταινίαι (Landstreifen) I 482.
Talos II 122.
Tanagra I 30, 38 f., 54; Terrakotten von: II 317 ff.
Tarsos II 539.
Taube II 453.
Taufgrüfse II 524.
Tarent (Münzen von) II 124.
Tegea I 413; II 33, 325 ff. (Giebel).
τεῖχος I 438.
Telamonen II 271 ff.
Teleutias I 45
τέλμα I 97.
τέμνειν ὕλην: I 7 Anm. 2; — ὁδόν: I 20 f.
Tempelbanken II 444 f.
Tempelbau II 382 ff.
Tempelbild II 387.
Tempelbrunnen II 136.
Tempelgiebel II 440 ff.; übertragen auf Grabbauten, Thürme u.a.: II 329 f.
Tempelkasse II 413 f.
Tempelmünze II 444 ff., 482 f.
Tempelquellen I 132 ff.
Tempelstrafsen I 50 f.
Tempethal I 67.
Tenedos II 87, 106.
Tenos I 189.
Teos I 46, 247, 461, 468.
Tephra (Athen) I 297.
Teppichstil II 79, 252, 261 ff.
Termera II 123.
Termeros I 32.
Termessos I 92.
Terrakottagiebel II 315 ff.
Tetradrachmen (att.) II 463.
Tetrapolis I 38 f.
τετραπύργια I 432.
θᾶκος I 326.
Thasos II 92, 94, 123.
Thargelien I 454 f.
Theagenes I 143.
Theben I 89, 144, 280, 342; II 87.
Themides I 472.

Themis I 472; II 52 ff.
Themistokles I 143, 284, 526; Haus des: I 295.
Theokles II 50 f.
Theokoleon (olymp.) II 58.
Theorikenvorsteher I 58.
θεωροδόκος II 439.
Thera I 67, 73, 113, 278.
Therma I 226.
Thermon (ätol.) I 249.
Theseia I 40.
Theseus I 33, 381, 383 f.
Thessalien I 342; II 93.
Thierfiguren II 97 ff., 262 ff., 292 f., 321.
Thiergruppen I 102 f.; II 86, 137, 159.
Thierköpfe an Brunnen II 130 f., 138, 158 f.
Thieropfer II 14.
Thiersymbole II 130, 292 f.
Thishe I 9.
Tholos (Athen) I 354, 422.
Tholosbau I 123 f.
θωράκιον I 79.
Thorbefestigungen I 436 f., 441 f.
Thore I 25 f., 87 ff.
Thorgottheiten I 103 ff.
Thorikos I 381, 387, 433.
Thorinschriften I 101.
Thornamen I 105 f.
Thorsymbole I 98, 102 f.
Thorwege I 90 ff.
Thrakien I 69; II 29 f., 33, 419, 427.
Thrasybulos (Iamide) II 69.
Thrasyllos I 235.
Thriasius campus I 291.
θριγκός I 79.
Thürlicht II 383, 386.
Thürverzierung II 259.
θύραι φωταγωγοί II 383, 385.
Thuria I 130.
Thurioi II 468.
Thurm der Winde I 377, 379.
Thyateira I 72.
Thyiaden I 30.
Tiberius II 419, 421.
Tilphusa I 134, 269.
Timokratie I 193 f., 470.
Timon, Thurm des I 432.
Titaresios (-fluſs) I 505.
Tityos I 32, 40.
Todesgenien II 153, 182.
Todesgöttinnen II 168 ff., 178 ff.
Töpferei I 172 f.
Tolmides I 206.
Topolia I 268 f.
Totenmahl II 183.
Toxaris' Grab I 41.
Tralles I 275.
Transportwege I 52.
Tremithus I 28.
Treppenwege I 66.
τρίβος I 67.
Trierenbau I 187.
τριγκός I 79.
Trinkhörner II 129, 131, 137.
Triopas II 172.
Tripodiskos II 222, 232.
Triquetrum II 174.
Trözen I 330; Culte: I 333, 467; Inschrift über Wasserversorgung: I 135.
Troia (att.) I 167.
Trophäen II 362.
Tullianum I 123.
Turkovuni I 288.
Tyana II 432.
Tyche II 193.
Typhon I 32.
Tyrannenmörder I 354 f.
Tyrannis (Korinth) I 199.
Tyros I 9; II 84, 472; in Lakonien: I 160.
Tyrrha I 168 f.
Tyrrhener I 168 ff., 275.

U.

Unsterblichkeitsglaube II 177 ff.
Unterweltsgottheiten I 279.

V.

Vasen mit Grufs II 536.
Vasenbilder mit Kentaurenkampf II 305 ff.
Vasenstil II 309.
vela II 384.
Vermögensverhältnisse der Freigelassenen II 402 ff.
Verres I 33.
Vibius Salutarius I 27.
Virtiusdenkmal in Nuceria II 279.
Vitruv II 386.
Volksgrüfse (alte, moderne) II 512 ff.
Vorgebirge I 477 ff.
Vorschufsvereine II 403.
Votivstatuetten II 129, 291.

W.

Wage II 194.
Wagen I 13, 28 f.; im olympischen Ostgiebel: II 356 f.
Wagenfahren I 13, 17, 20 f.
Wagenlenker (im olympischen Ostgiebel) II 353 ff.
Waldquellen II 145 f.
Wand mit Metallschmuck II 247 ff.
Wandergrüfse II 521 ff.
Wandteppiche II 247 f.
Wandverkleidung II 247 f.
Wappen II 77 ff.; im Tempelgiebel: II 320 ff.
Wappenmünzen I 191 f.
Wappenstil II 96 ff., 262.
Wappenthiere II 97 ff.
Wasserbauten I 117 ff.
Wasserdämonen II 30, 146.
Wassergeräthe II 136 f.
Wasserrecht I 138 f.
Wasserspeier II 138 ff.
Wegebau I 1 ff.
Wegegottheiten I 61 ff.
Wegstationen I 39 f.
Weihe von Schriften II 379 ff.
Weihgeschenke II 128 f., 292 f., 359 ff.
Weihwasserschalen II 136 f.
Westgiebel von Olympia II 305 ff., 358.
Widderhorn II 131.
Widdersymbol II 168.

X.

Xanthos, Harpyienmonument von II 164 ff.
Xerxes I 252.

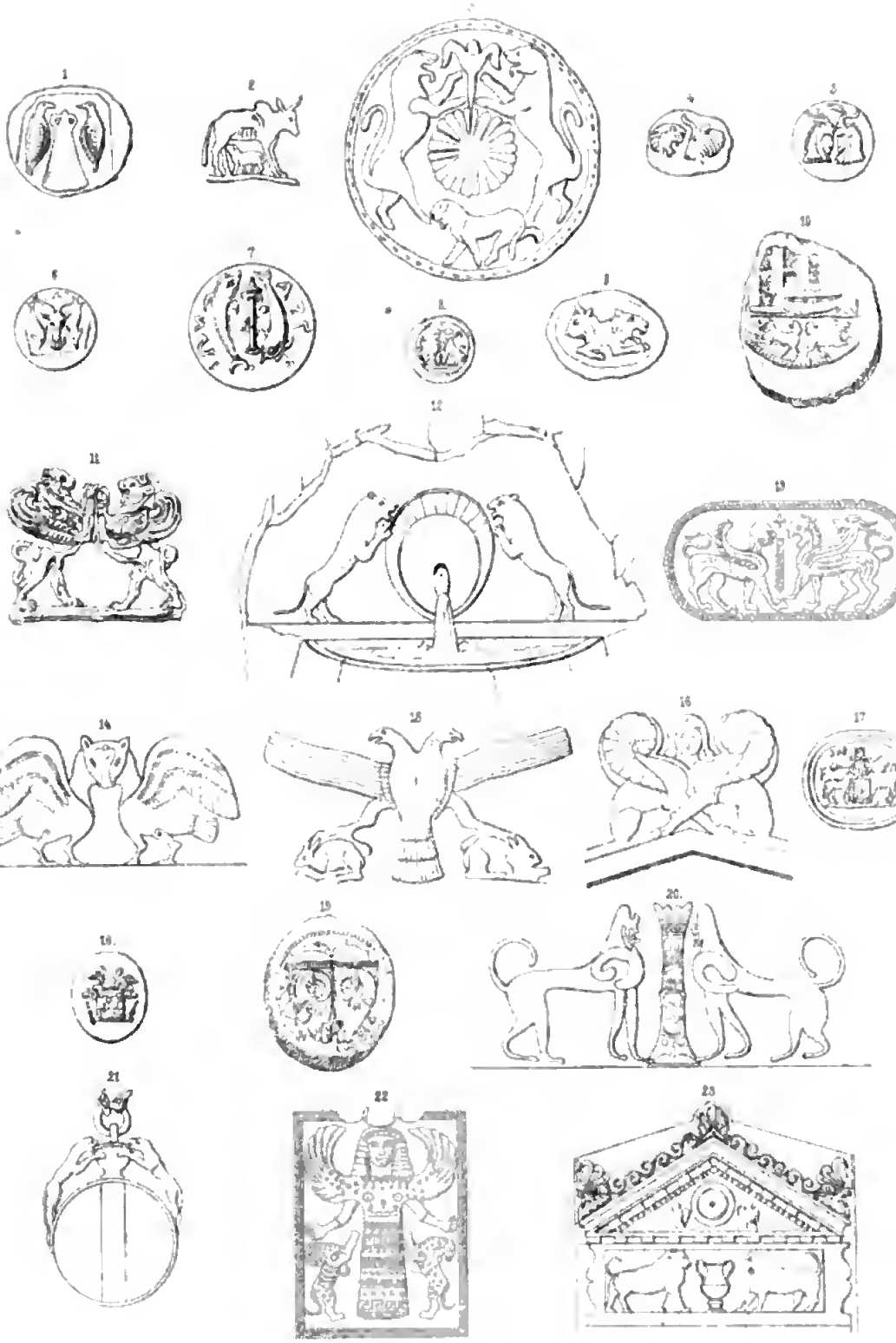
Z.

Zahlwörter im Neugr. II 510.
ξάχορος I 466.
Zankle I 171.
Zela (pont.) I 252.
Zenon der Rhetor II 418.
Zeus II 25 f.; in Argos: I 322 ff.; in Arkadien: II 84, 450, 475, 477 f.; in Athen: I 301, 306, 318, 325, 327 ff, 384, 388, 403, 413, 456; II 530; in Attika: II 5; in Elis: I 228; II 52, 54 f., 62, 65, 69, 485, 489 f.; in Ephesos: I 234 f.; in Kappadokien: II 432 f.; in Karien: I 241; II 84 f, 92; in Lykien: II 172 ff.; Z. Ammon: II 82, 132.
Zeustempel, in Athen: II 382; in Olympia: II 49, 60, 304 ff., 387.
ζωγραφία II 79.
Zuchtgewalt des Freilassers II 404.
Zwölfgöttcraltar (Athen) I 26, 59, 362 f., 373.
Zwölfzahl der Olympier II 28 ff., 37.

Verzeichnifs der Tafeln und eingedruckten Abbildungen.

1. Fragment einer Alabasterschale aus Naukratis: Vorwort S. X.
2. Proben des Wappenstils (zu S. 77 ff.): Tafel I.
3. Knieende Figuren (zu S. 116 ff.): Tafel II.
4. Brunnenplastik: Tafel III.
5. Flügelfrau von Xanthos: S. 164.
6—9. Kairos: Tafel IV und S. 193 f., 196.
10. Geburt des Erichthonios (zu S. 202 ff.): Tafel V.
11. Herakles der Satyr und Dreifufsräuber (zu S. 214 ff.): Tafel VI.
12—13. Indogriechische Skulpturen: S. 238 f.
14—16. Telamonen: S. 271, 273.
17. Kanephore von Pästum: S. 287.
18. Vorbilder des olympischen Westgiebels: Tafel VII.
19. Mittelfiguren tanagräischer Giebelgruppen: Tafel VIII.
20. Fundstätten im NO. des olympischen Zeustempels: Tafel IX.
21—24. Münzen von Olympia: S. 480—482.

Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23

1.

2.

4.

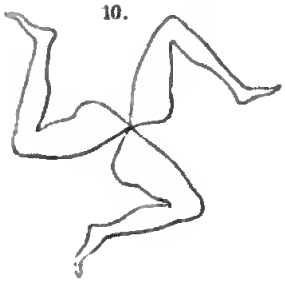
6.

7.

8

9.

10.



11.

12.

13.

14.

15.

16.

17.

18.

19.

20.

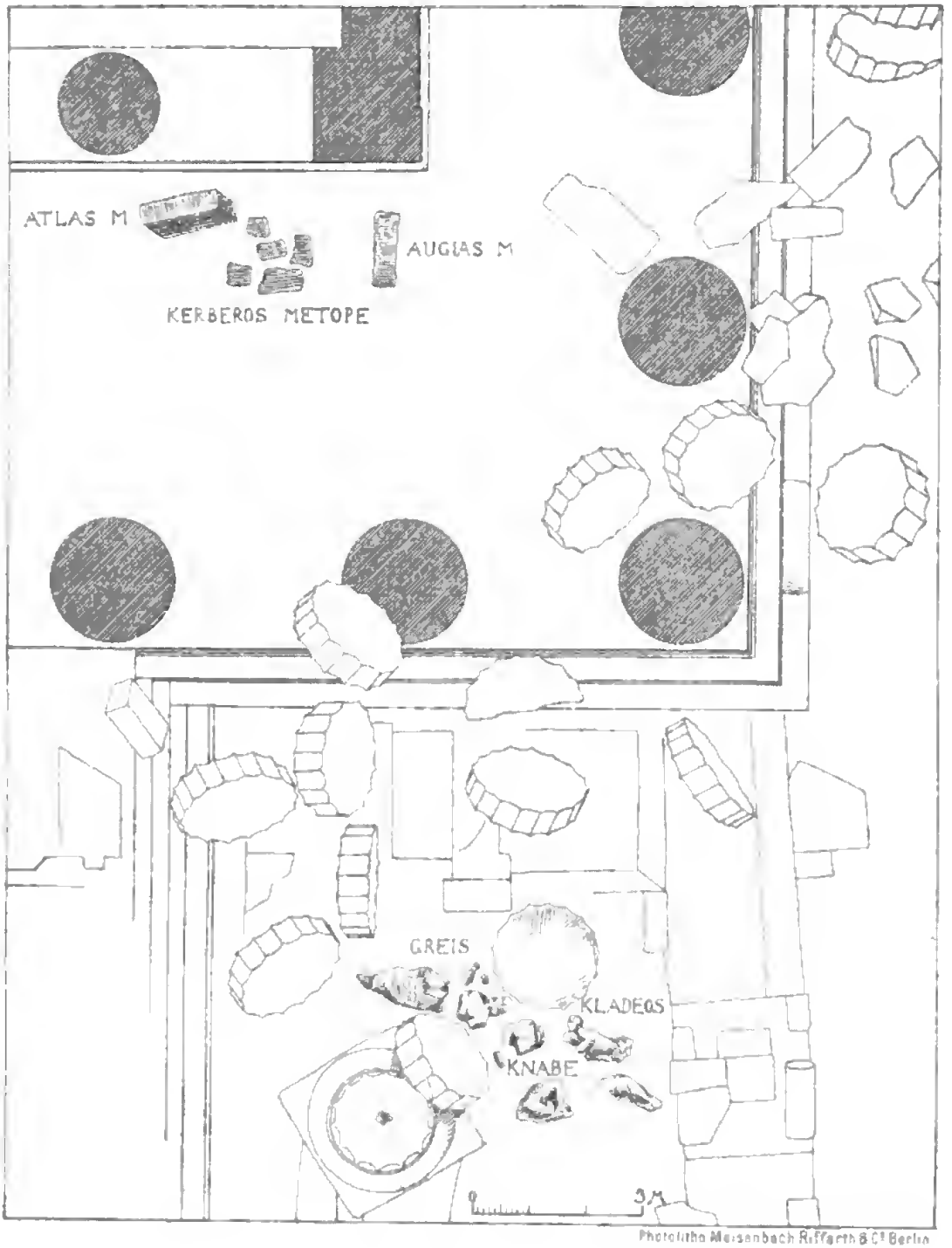
21.

22.

Digitized by Google

Digitized by Google

DIE NORDOSTECKE DES OLYMPISCHEN ZEUSTEMPELS.



Photolitho Meisenbach Riffarth & Cie Berlin

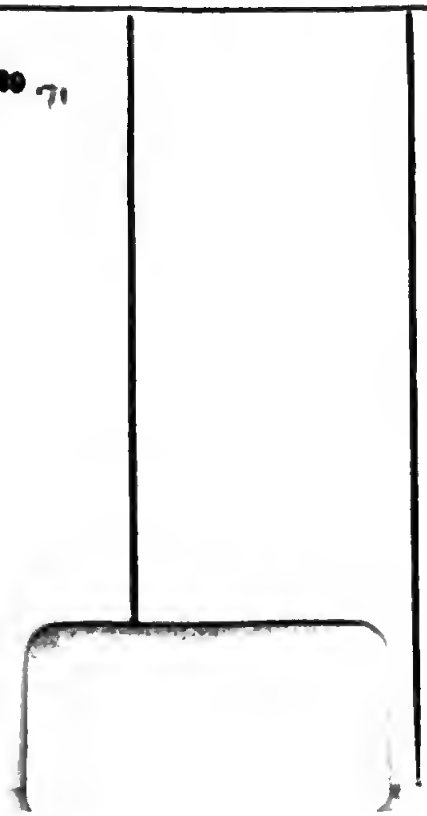
Stanford University Libraries
3 6105 015 902 732

DF
14
C95
v. 2

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.

APR 20 '71



Digitized by Google